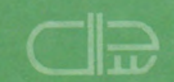
هنريش بليث

البلاغة والاسلوبية

نحو نموذج سيميائي لتحليل النص

ترجمة وتقديم وتعليق :

الدكتور محمد العمري



منشورات دراسات . سال

البلاغة والأسلوبية

هنريش بليث

البلاغة والاسلوبية

نحو نموذج سيميائي لتحليل النص

ترجمة وتقديم وتعليق

الدكتور محمد العمري



منشورات دراسات . سال

الكتاب : البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سميائي لتحليل النص).
المؤلف : هنريش بليت.
المترجم : الدكتور محمد العمري.
منشورات : مجلة دراسات سميائية أدبية لسانية.
الطبعة : الأولى 1989، البيضاء.
الصف الضوئي وأشغال المختبر : دار الخطابي.
السحب : مطبعة فضالة.
التوزيع : شوسبريس.
رقم الايداع القانوني : 779/ 89.

الغلاف من تصميم : شحمي العربي.

شكر

أشكر الزملاء الذين تفضلوا بقراءة هذا العمل أو جزء منه، أو ناقشتهم في مصطلحه ومفاهيمه. أخص بالذكر الزملاء حميد لحمداني (أستاذ الرواية والنقد الحديث)، ومحمد الولي (أستاذ البلاغة والنقد)، وعبد الرحمن طنكول (أستاذ الأدب الفرنسي) وحَمُّو النقاري (أستاذ المنطق).

أتمنى أن تكون محاورتهم قد أفادتني في تلافي بعض الأخطاء المُشينة. والمرجو من الواقف عليه أن يُنبِّه القراء إلى ما فاتني تداركه أو غاب عني فهمه.

تقديم

أ - عملنا في ترجمة هذا البحث وإعداده

قرأتُ هذا البحث منذ ست سنوات، ووجد هوىً في نفسي، لاعتماده محاورة النظريات القديمة والحديثة، وفتْحه باب الاجتهاد والاقتراح.

وكلما فتحتُ حِوارا، بعد ذلك، مع طلبتي في شعبة الأدب العربي واللغات الحية وعاينتُ المشاكل الحقيقية الملموسة التي يعانونها من جراء اضطراب المصطلح وانفصال الحقول المعرفية، وكلما لاحظت ازورار أحد الزملاء المشتغلين بالبحث الشعري والسميائي الحديث من كلمة «بلاغة» وحمولتها القدحية، كلما نزعت نفسي إلى ترجمة هذا البحث علهُ يساهم في فتح حوار إيجابي بيننا جميعا. فإلى هؤلاء الأحباء الطلبة، والزملاء الأساتذة أهدي هذه الترجمة راجياً أن يساهموا في تقويم اعوجاجها.

نظرا لكون هذا البحث اختزالاً لنظرية شاسعة الأطراف فقد طبعته صعوبتان: صعوبة ناتجة عن الايجاز والاكتفاء باللمحة، وصعوبة ناتجة عن كثرة المصطلحات وتنوع مصادر الأمثلة (اللاتينية، والفرنسية، والالمانية، والانجليزية).

فإذا وُضعت هذه الصعوبات وغيرها بإزاء حرصي الشديد على أن يكون هذا الكتاب يَسيراً ميسِّرا، مبشراً بالبلاغة الجديدة لا منفراً، علم القارىء لماذا لجأت إلى مجموعة من الاجراءات المساعدة على الفهم، ومنها:

أ - تنظيم المتن:

1 - إعادة تنظيم النص بوضع عناوين دالة على المحتوى غير موجودة في الأصل أو منضوية في سياق الحديث.

2 - تنظيم الفقرات والرجوع إلى السطر عند التفصيل والترقيم.

3 - إبراز بعض المصطلحات والأفكار غير المبرزة في الأصل.

4 - تخفيف النص من بعض المقابلات اللاتينية وغيرها مما لا يضيف جديداً بالنسبة للقارىء العادي.

ب ـ شروح وتعليقات

رجعنا أحيانا الى أصول النظريات والآراء المعروضة وإلى مصادر ومراجع أخرى تعرضها أو تنتقدها محاولين قدر الإمكان شرح الغامض وبيان اختلاف الرأي، كما عرضنا جميع المصطلحات البلاغية على المعاجم المختصة للتأكد من دلالتها. وأضفنا أحيانا حواشي لشرح بعض المعاني الغامضة راجين التوفيق.

ج ـ تعريب المصطلحات والشواهد

حاولنا وضع مقابلات عربية للمصطلحات البلاغية مع التنبيه لوجود اختلافات في تقطيع الواقعة الواحدة في التراثين. وأضفنا أمثلة عربية أحيانا تيسيرا للفهم.

وفي هذا الصدد احتفظنا، على مضض، بلفظ بعض المصطلحات مُفضِّلين تركها غامضة (مثل (méta)) على تحويلها عن القصد منها. نتمنى أن يتضح الأمر مُستقبلا ويستقر لها مقابل عربي فصيح فنستعمله.

د ـ إبداء الرأي

أبدينا رأينا في بعض الأفكار أو التقسيمات التي نختلف بصددها مع المؤلف. (في الحواشي وفي التقديم).

فإن لقي مسعانا هذا في الترجمة والشرح قبولا طورناه إلى ما هو أحسن، وإن لم يلق قبولا كسبنا أجراً واحداً وتلمسنا طريقاً آخر، والهمُّ واحد.

ب ـ محتوى الكتاب

ينضوي هذا البحث ضمن مشروع كبير لبناء بلاغة عامة جديدة تستوعب إنجازات البلاغة القديمة وتستفيد من اجتهادات الاسلوبية الحديثة، محاولة تجاوزَ جوانب النقص فيهما باقتراح نموذج سيميائي يقوم على نظرية الانزياح في التركيب والتداول والدلالة.

لتحقيق ذلك لجأ الباحث إلى العَرض والتأويل بالنسبة للبلاغة (يُقدمُ المبادىء الأساسية ثم يُشير إلى الأبعاد التي يمكن أن تأخذها في البحث البلاغي الحديث)، والعَرض والنقد بالنسبة للأسلوبية.

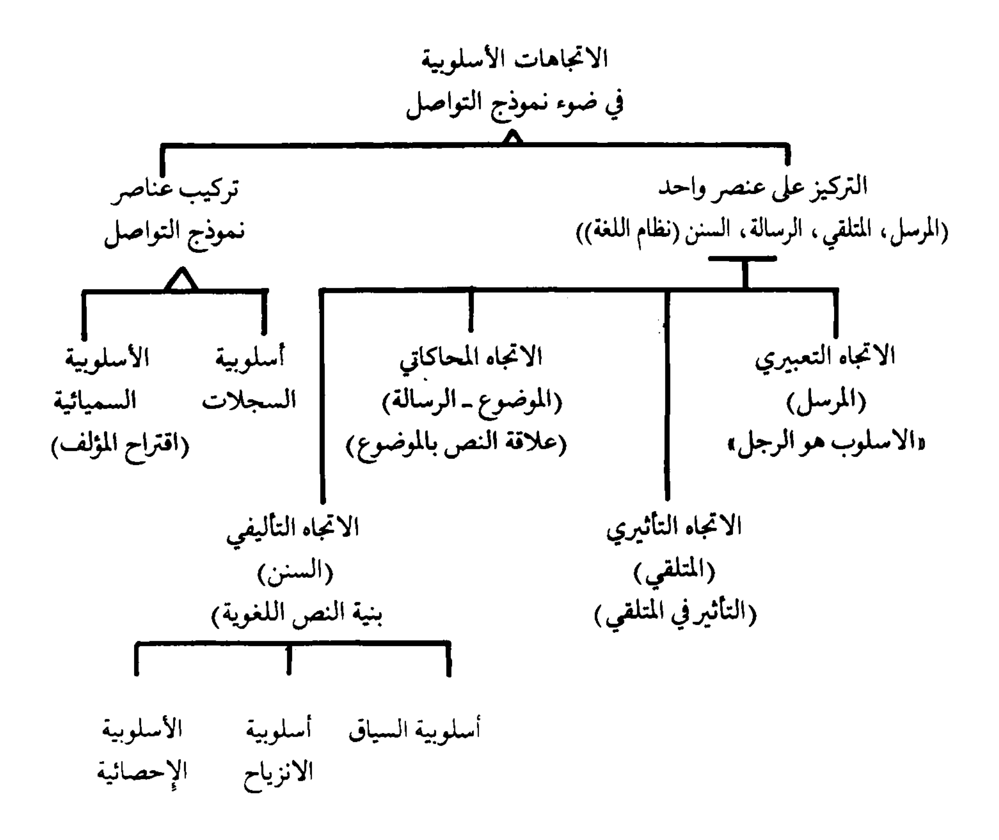
الموضوعُ شاسع، لن يُغني فيه إلاَّ الإمساك بالمفاتيح وإصابةُ المفاصل. وهذه إحدى مزايا هذا البحث.

ينطلق المؤلف في معالجة جميع القضايا من نموذج التواصل: المرسل والمتلقي والرسالة والسنن. فحين تناولَ البلاغة القديمة أرجَعَها إلى عنصرين جامعين لما سواهما هما التركيب والتداول, وحين تحدث عن الاتجاهات الأسلوبية صنّفها، على كثرتها، حسب العناصر الأربعة المذكورة. ثم أقامَ النموذج السميائي المُقترح على ثلاثة أُسس هي: التركيب والتداول والدلالة، بالمفهوم الذي حدّده لها هناك، وهو ذو علاقة بالمرجع والواقع.

1 ـ **تناول البلاغة من زاويتين:** زاوية تداولية تهتم بالمقاصد الفكرية والعاطفية وما يتفرعُ عنها، وعلاقة هذا المقصدية بأجناس الخطاب وتكوينه. والحديث عن هذه العلاقة يقود مباشرة إلى الحديث عن الطابع المعياري للبلاغة القديمة. هذا الطابع الذي تسعى الأسلوبية الحديثة إلى تلافيه واكتساب طابع الوصفية العلمية. والزاوية الثانية التي نظر منها الباحث إلى البلاغة القديمة هي زاوية بناء النص، وقد استعرض لهذا الغرض الخطوات الخمس المعتبرة عند القدماء في بناء النص الخطابي وهي إيجاد مواد الاحتجاج وترتيبها وصياغتها لغويا صياغة جميلة، ثم ترتيبها في الذاكرة وحفظها لحين العرض، ثم القاؤها على المستمعين بطريقة تعبيرية. واكتفى المؤلف بتحليل العناصر النصية الثلاثة الأولى من هذه العمليات، وغض الطرف عن العنصرين الرابع والخامس لاتصالهما بالإنجاز الشفوي للنص.

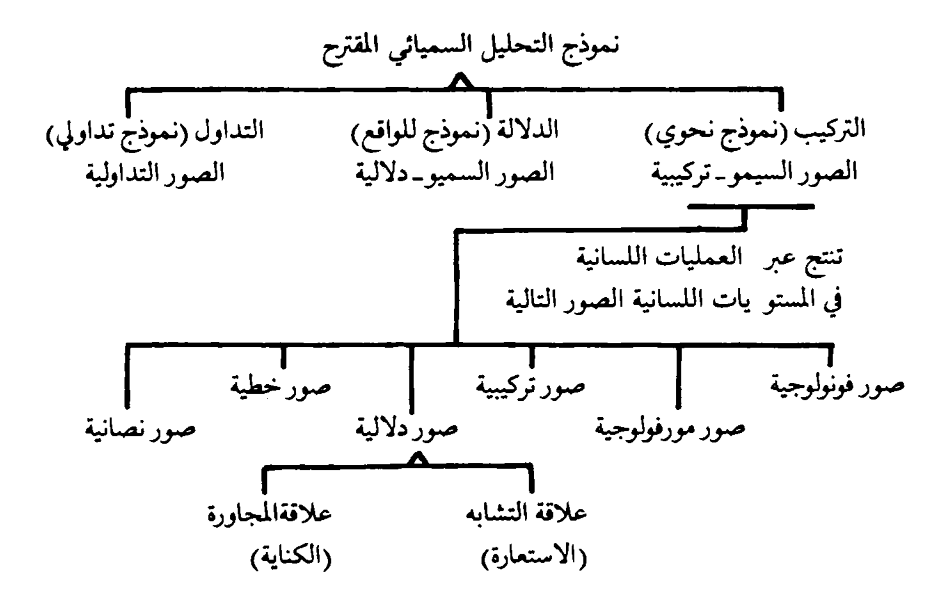
ونُلاحظ في حديث المؤلف عن مفهوم الإيجاد والترتيب مدَى سعيه لتوسيع مفهوميهما من الخطابة إلى الأدب عامة ومن القديم إلى الحديث. أما بحثه في العبارة فكان مجردَ تمهيد للحديث عن الأسلوبية أو الأسلوبيات.

2 ـ برغم كثرة المفاهيم التي أخذتها كلمة (أسلوب) وتضاربها استطاعَ المؤلف أن يصنفها انطلاقا من نموذج التواصل المذكور في أربع اتجاهات تتشعب بدورِها إلى شعب فرعية نوجزُها في الخطاطة التالية:



ينتقد المؤلف الاتجاهات الأربع الأولى من زوايا مختلفة خاصة بكل منها، ثم يُجمل نقده لها جميعا في طابعها الجُزيء والتجريدي؛ إذ لا تعدو كلٌ واحدة منها أن تكون زاوية نظر الى الموضوع بالمعنى الفيزيائي للكلمة. «ومن هنا كانت النظريات التي تستوعب عدة عوامل مفضلة على غيرها كما هو الشأن بالنسبة لنظرية السجلات».

وقد بدا للمؤلف بعد هذا الجَرد أن بناءً سميائيا يهتمُّ بكل عناصر النموذج التواصلي ويدمجُ بعضها في بعض هو الكفيلُ ببناء أسلوبية تستوعب اجتهادات القدماء والمحدثين في مستويي البنية الداخلية للنص وأبعادِه التداولية والدلالية. وهذا ما حدا به إلى استلهام نموذج ش. موريس مميزاً بين «1) انزياح في التركيب (العلاقة بين الدلائل)، 2) وانزياح في التداول (العلاقة بين الدليل والمرسل والمتلقي، 3) وانزياح في الدلالة (العلاقة بين الدليل والواقع)»، ولكل مستوى من هذه المستويات صوره الانزياحية، غير أن المؤلفَ أفرغَ كلَّ طاقته في تفصيل الانزياح في التركيب (النموذج السميو ـ تركيبي).



يعتمـد النموذج السميو ـ تركيبي في توليد الصور الانزياحية على إجراء مجموعة محدودة من العمليات اللسانية (وهي الزيادة والنقص والتعويض والتبادل. والتعادُل) في مستويات اللغة المختلفة (الفونولوجيا والمرفولوجيا، والتركيب، والدلالة، والخط والنص). أمـا الجـانبُ التداولي والدلالي فاكتفى فيه بوضع الخطوط العامة للبحث مُحدِّداً مفهومَ الانزياح التداولي من خلال التمييز بين مقامات التواصل (التواصل اليومي، والتواصل الخطابي، والتواصل الشعري، والتواصل الناقص).

تكمُن المـزيةُ الأساسية للنموذج الذي يُقدمه المؤلف في كونه 1) يستوعب جميعَ الصور البلاغية المعروفة، و2) يُتيح فرصة الكشف عن صور جديدة، 3) كما أن بُعده التداولي يبعدُه عن انتقادات عدم الملاءمة، وعدم الاستيعاب اللذين أخذا على الشعرية البنيوية.

غير أن هذه المزايا لن تشغَل الدارس الممارسَ للتحليل النصي عن ملاحظة النزوع إلى تفتيت المستويات اللسانية وتعديدها في الوقت الذي يظهر فيه التركيب بينها أجْدى. وقد لاحظنا بعضَ ذلك في حاشية على الجانب الصوتي من هذا النموذج، ونضيف هنا ملاحظة تبدو جوهرية حولَ تعدُّد المستويات اللسانية.

فإلى جانب الفـونولوجيا والدلالة والخط هناك المرفولوجيا والتركيب، والحال أنهما عمليتـان تجريان في كل المستـويات أو بينهـا، ثم هنـاك النص وهو ليس نداً لأي من

المستويات السابقة بل هو موضوعٌ للتحليل المرفولوجي والتركيبي والدلالي. . الخ .

ومن هنا بدت موادُّ بعض المستويات متداخلة، بل طغى بعضها على بعض، وبدا بعضُها مُقزَّما بسبب ذلك (مثل التركيب، باعتباره فرعاً)، وبعضها شكليا مثل الجانب الصوتي الذي فُصل عنه تفاعله مع العناصر الدلالية والخطية ليُلحق بالمرفولوجيا .

وهناك لبسٌ في استعمال كلمة «دلالة» (Sémantique) حيث تمثل أحد ثلاثة أسس للنموذج السميائي إلى جانب التركيب والتداول، ثم تنحصر بعد ذلك في مستوى من مستويات «التركيب» . وقلْ مِثل ذلك في كلمة «تركيب» فهي جنس وفرع في الوقت نفسه .

إن الـدارس الـذي يركـز انتباهه (مثلي) على ظاهرة واحدة مثل تحليل الخطاب الشعري، ويجعل التفاعلَ أصلاً ومرجعاً لابُدَّ أن يُصدم بهذا التسامح في التصنيف والجمع بين مستويات من طبائع مختلفة، بل تبدو متداخلة، في سلم واحد . غير أن الواقع الذي تؤكده الدراسة النصية الحديثة هو أن هذا التوسع في تشعيب مجال المستويات التي تجري فيهـا العمليات اللسـانية هو ضريبةٌ مُستحقَّة على السعي إلى بناء نظرية للنص بمعناه الواسع الذي حددَ المؤلفُ مقاماته، كما سبق، فالبلاغة التي يُساهم المؤلف في بنائها هي علم النص بمعناه الحديث كما تبلور عند رواد البحث فيه، يقول فآن ديك : «إن علم النص، بناءً على ذلك، يلتقي مع البلاغة، ويمكنُ القولُ بأنه أصبح ممثلا معاصرا لها» .[1]

---

(1) Van Dijk Teun. A. Texte; Structures et Fonctions, p. 64

البلاغة والأسلوبية

تمهيد:

تقيمُ البلاغة والأسلوبية، منذ زمن، علاقات وطيدةً: تتقلصُ الأسلوبية أحيانا حتى لا تعدو أن تكون جزءا من نموذجِ التواصل البلاغي، وتنفصل أحيانا عن هذا النموذج وتتسعُ حتّى لتكادُ تُمثل البلاغة كلّها باعتبارها «بلاغةً مختزلة»[2]. ويصدق مثلُ هذا القولِ على العلاقة بين البلاغة والأسلوبية من جهة، والشعرية من جهة أخرى. فالشعرية البلاغية ـ كالتي شاعتْ في عصر النهضة ـ تركزُ على أثرِ المقومات[3] البلاغية وعلى استعمالها. في حين أن شعرية الأسلوب ـ مثل شعرية لِيُوسَبِّيتْزَرْ (1928) ـ تُعالج أدبية النصِّ باعتبارها مجموعةً من الخصائص الملازمةِ للغةِ الجَمالية. وقد أبانت هذه الترابطات، عبرَ التاريخ، عن تناقضاتٍ عدة. فنظريةُ الأسلوب الزاهدةُ في الأثرِ (أو التأثير) تتعارض مع البلاغةِ التي تسعى إلى الإقناع عن طريق الاحتجاج. وأخيراً فإن التصور المثاليّ للأدب يضع حدا واضحا بين الشعر والخطابة. «فالشعرُ هو الشعر؛ إنه نقيض للفنِ الخطابي»[4]. وأخيرا فإن الشعرية التي تتجهُ نحو التركيز على مفهوم المحاكاة تجدُ نفسها مُضطرة إلى التقليل، بشكل ملحوظ، من أهمية الأسلوب، إذا لم يبلغِ الامر حدَّ إلغائه[5].

وهذا العرض لا يهدف إلى تناولِ هذه العلاقات والتناقضات تناولا تاريخيا، بل يسعى أساساً إلى الإمساك بالمظهر النسقي[6]. وهو يقوم على الشرط التالي: يجب أن نفترض أن البلاغة والأسلوبية تمتلكان دلالة أساسية بالنسبة لنظرية الأدب. وبعبارة أخرى تكونان إمكانيتين لمقاربة الأدب. إن بلاغة الأسلوب ستشُد إليها انتباهنا، ليس

---

2) Genette 1970

3) أي تهتم بالإقناع أكثر من غيره. (المترجم).

4) كلامُ Novalis.

5) يفهم من «المحاكاة» هنا الالتزامُ بوصف الواقع والاهتمامُ بالجانب الخطابي (المترجم).

6) أي الاهتمام بالبناء والنظام الداخلي للبلاغة والخطابة (المترجم).

لأنها تُوجد الآن في مركز الحوار فحسبُ، ولكن ذلك أيضاً وبشكل خاص لكونها نقطةَ التقاء ثلاثة مباحثَ أخرى هي: البلاغة، والأسلوبية والشعرية. أما البُعد التاريخي فسيكون، أساساً، عبارةً عن مدخل، أو عن وسيلة توضيحٍ خلال عرضنا للبلاغة والأسلوبية وبلاغة الأسلوب.

1 ـ القسم الأول: البلاغة

تـمـهـيـد:

قال بُولْ فِيرلين في كتابه المشهور «الفن الشعري» (1882م): «**أمسك بالفصاحة والْوِ عنقها**».

إن هذا الموقف الذي يُبعدُ الفصاحة، وكذا العلمَ المُرتبط بها، وهو البلاغة، عن الأدب والنظرية الأدبية يناقض التقليد الغَربي، الضاربَ في القدم، الذي يجعل الشعرية والبـلاغـة والأدب والفصاحة تمثل جميعاً وحدة لا غبار عليها. فمن شعرية أرسطو إلى الشعرية الجديدة في القرون الوسطى، وُصُولاً إلى النظريات الكلاسيكية عند سْكاليجر وبْوَالُو وَ بُو وَ كَوتشيد، هَيْمنت البلاغة على التفكير الشعري والمنطقي، واقتفى الأدب توجيهاتها. ومن جهة أخرى تسرب الأدب إلى المؤلفات البلاغية ليمدها بمجموعةٍ من المقـومات الأسلوبيةِ خاصةً. وقد انتهت مرحلةُ تبادل التأثير بين البلاغة والشعرية مع الـرومـانسية وجماليتها القائمة على «العبقرية» التي كانت ترفض فكرةَ الأثر المعتبرة عند بلاغيِّي الانفعالات، وفكرة الصنعة في مجال الأسلوب. ومن الأكيد أنه ما تزال هناك في القرن التاسع عشر بلاغاتٌ ونظريات أسلوبيةٌ، غير أن الناس استمروا، إلى حدود أعمال كروس، يعتقدون أن الشعر الحق يختلف عن اللاشعر، الذي ليس إلا بلاغةَ أدب مرتبط بعصر مَا.

ثم تغيرتْ هذه الوضعية بشكل يكاد يكون مُفاجئا في الستينات من هذا القرن. وكان باحثون ألمان قد حاولوا، قبل ذلك، إعادة الاعتبار إلى البلاغة: دُوكهورن Dock-horn (1944 ـ 1949) بتأسيسه لعلم جمال بلاغي قائم على التأثير، وكورتيُوس (1956) بتبريره للتحليل التاريخي للمعاني المشتركة[7]، ولَوْسْبيرْك (1960 ـ 1967) باستقصائه المنهجي الواسع لمواد البلاغة الكلاسيكية. ونلاحظ حالياً كثرة مفرطة من الأعمال المرصودة للبلاغة تنظيراً وتأريخاً، في أوربا والولايات المتحدة في وقت واحد. إن سَبب هذه «النهضة» البـلاغية يرجـع، في مجال التنظير، إلى الأهمية المتزايدة للسانيات التداولية، ونظريات التـواصـل والسميائيات والنقـد الأيديولـوجي، وكذا الشعرية اللسانية في مجال وصف الخصائص الاقناعية للنصوص، وتقويمها. ونتيجة لهذه الأهمية يجب أن نسجل، أولاً، أن البلاغة قد صارت عِلماً، وأننا نهدفُ من جهة ثانية إلى إقامة نظرية بلاغية، وأن البلاغة من، جهة ثانية، ليست محصورة في البُعد الجمالي بشكل صارم، بل إنها لتنزع إلى أن

7) ترجمة لكلمة topique وسيأتي بيان معناها في الحديث عن الايجاد (المترجم).

تُصبح عِلماً واسعاً للمجتمع. إن روادَ هذه **البلاغة الجديدة في فرنسا**[8] هم رُولان بَارتْ وجِيرار جِنيت وَ ب. كَونتز وَ كبدي فاركا ومجموعة Mu بلْيِيجْ وبيرلمان وتودوروف. لقد استَطاع هؤلاء الباحثون وباحثون آخرون كثيرون في بلادَ أخرى أن يجعلوا من البلاغة مبحثاً علمياً عصرياً.

ما البلاغة؟ البلاغة فن. والفنُّ يعني هنا الصنعة. إن نتاجَ هذه الصنعة أمرٌ مدبّر أي أنه لا يرجع إلى الطبيعة وصُدفها، بل هو نِتاج العقلانية المنهجية الإنسانية. وبعبارة أخرى: البلاغة منهجٌ يمس خاصيةً ملازمةً للانسان هي الكلام. وبصفتِها منهجاً فإنها تَتميزُ بمجموعة من القواعدِ؛ هذه القواعدُ ليستْ مَرصوفة بطريقة تعسفيةٍ، بل لقد رُبط بينها من زوايا نظر قائمة على أساس منطقي. وتُكوِّن هذه القواعد، في مجموعها، بناءً مُعقـداً يتكـون هيكلُه من التبعية والمشابهة والتحديد. نستخلصُ من ذلك أن للبلاغة طبيعةً نسقيةً. ومع أن هذا النسقَ بقيَ عبرَ 2500 سنة من عُمره غير كامل، وتعرض لتغيرات متوالية فإن وظيفته الأولى بقيت، مع ذلك، واحدة، **وهي إنتاجُ نصوصٍ حسبَ قواعد فنٍّ مُعينٍ.**

أمـا المفهـومُ العلمي الحديث للبلاغة فإنه مخالف لذلك، بل إنه عكس المفهوم السابق، إذ لم يعُدِ الهدفُ الأولُ للبلاغة العلمية هو إنتاجُ النصوص بل **تحليلُها.**

وتستنـد عملية إعـادة بنـاء البـلاغـة، باعتبارها منهجاً لتحليل النصوص، على مُبررين: المبررُ الأول ذو طبيعة تاريخية. فهناك أمر أكيد وهو أنه على طول تاريخ وجود نظرية بلاغيةَ فإن نصوصاً مختلفة (خطابات، ومواعظ، ورسائل، وأشعار... الخ) تُنتَجُ حسبَ قواعدها. فإذا ما استعملنا، بعد ذلك، المقولات البلاغية لتأويل تلك النصوص فإننـا سنساهـم في كشف تركيبها الشكلي القَصدي. فما كان مُتصوراً عن طريق الفكر والتعابير المعيارية أمكنَ إدراكه اليومَ بفضل الوصف العِلمي. إن وظيفة المنهج البلاغيَ المُطبق بهذا الشكل تكمن في إعادة البناء، إنها تجد موقعها في الهرمينوطيقا التاريخية.

والمبرر الثاني ذو طبيعة جوهرية ومنهاجية؛ فقد أظهر النسق البلاغي، عبر قُرون، قابلية للاستمـرار، بل ومرونة تسمح بالتمادي في تطبيقه على نصوص جديدة. ونتيجة لذلك ظهرت أنساقٌ بلاغيةٌ فرعيةٌ، مثل بلاغةِ أدب الترسل والمواعظِ والشعرية البلاغية. وقد أوحت هذه الحالة بإمكانية تطبيق البلاغة على جميع النصوص الممكنة.

إن تصوراً للبلاغة من هذا القبيل يتضمن أمرين: أولهما ضرورة وجود علم عام للنص يكـون صالحـاً، لا لدراسـة النصـوص الأدبية وحـدها، بل لدراسة غيرها من النصوص على اختلافها؛ وثانيهما الفكرة المتضمَّنة في أن كل نص هو بشكل ما «بلاغة»،

---

8) لعله يقصد في أوربا، فمن بين هؤلاء من ليس فرنسيا (المترجم).

أي أنه يمتلك وظيفة تأثيرية. وبهذا الاعتبار فالبلاغة تُمثل منهجاً للفهم النصي مرجعه التأثير. وعندما نفكرُ حسبَ المفاهيم البلاغية فإننا ننظر، مبدئيا، إلى النص من زاوية نظر المستمع / القارىء، ونجعله تابعا لمقصدية الأثر.

ففي النموذج البلاغي للتواصل يحتل مُتلقي الخطابِ المقامَ الأولَ بدون مُنازع.

البعد التداولي للبلاغة

إن توجه البلاغة نحو الأثر (التداولي) يظهر في تمييزها، منذ القدم، بين ثلاثة أنماط أساسية من المقصدية، واحدٌ منها فكري واثنان عاطفيان، أحدُهما مُعتدل والثاني عنيف (انفعالي أو تهييجي).

1 ـ **المقصدية الفكريةُ**، وتضم مكوناً تعليميا ومكوناً احتجاجيا، ومكونا أخلاقياً. وليست هذه المكونات منفصلة بعضها عن بعض، بل إنها متداخلة على الدوام.

أ ـ **الغَرض التَّعليمي**، ويهتم بإخبار المتلقي بواقع ما دون استدعاء العواطف. ويتولاه الجانبُ الإخباري من الخطاب، كما يقومُ به أيضا كل تقديم موضوعي (كما في النصوص العلمية والإخبارية).

ب ـ **الغرضُ الحِجاجي**، ويتمثل في جعل موضوع الخطاب مُمكنا بالرجوع إلى العقل. ويُمكنُ أن يتحقق هذا الغرض بالحجة المادية («الحجة غير الصناعية») المعتمدة على الوقائع الموضوعية (العقود والشهادات)، وعلى الخلفية العامة المكوَّنة من آراء المجتمع (ما يهم الأخلاق مثلا)، ويتحقق هذا الغرض، من جهةٍ أخرى، بالحجة المنطقية وشبه المنطقية («الصناعية»)، التي تسيرُ من الخاص إلى العام (الاستقراء)، أو من العامِّ إلى الخـاصِّ (الاستنباط). والغرضُ من ذلك هو جعل غير المحتمل مُحتملا، وغير الأكيد أكيداً. يمتدُّ مجال هذا النشاط إلى الجانب البُرهاني للخطاب (الاحتجاج)، كما يمتدُّ إلى أي شكلٍ من النصوص الاحتجاجية (مثل العرض السياسي).

ج ـ **الغرض الأخلاقي**، ويتعلق بتعليم المستمع في مجال الأخلال؛ يتضمن عناصر تعليمية واحتجاجيةً، كما يتضمن دعوة إلى العقل. وتُسجِّل عناصر النصح هنا الانتقال من المقاصد الفكرية إلى المقاصد العاطفية. إن هذا المقصد الأخلاقي يظهَر في جميع النصوص التعليمية.

2 ـ **وللمقصدية العاطفية المعتدلة مكونان**: مكون غائي، ومكون غير غائي. وهما معا يُنتجان انفعالاً خفيفاً (التعاطف مثلاِ)؛ يحمل اسم إيطوس («éthos»)[9]

9) أنظر DOCKHORN, 1968.

أ ـ غرضُ المكون الغائي هو إقناع الجمهور بواسطة الإيطوس، ولذلك ينبغي أن يكون هدف الإقناع **خارجَ النصِّ** (شراء شيء ما مثلا). يظهر هذا المقصَدُ في مَدخل الخطاب، وكذا في جميع النصوص «الأخلاقية» (مثلا الكوميديا، والنص الإشهاري).

ب ـ وغرضُ المكون غير الغائي هو المتعةُ الجمالية للجمهور. وغيابُ العزم (أو النية) كَامنٌ في **إحالة النص على نفسه** «الفن للفن». والغرضُ الانفعاليُّ موجودٌ في «الإشباع المترفع» (كانط). ومظنةُ هذا المكونِ أدبُ المدح[10]، بل الشعرُ الرمزي أيضا، (أسكار وِلْدْ).

3 ـ **مقصدية التهييج**، وتكمن في البحث عن الانفعالات العنيفة (الحقد، الألم، الخوف) التي تسيطرُ على الجمهور. إنها لا تمثل، مثل «الإيطوس» انطباعاً قاراً (حالة نفسية) بل هي تهييجٌ وقتي (انفجارُ عاطفة ما). إنه «الباطوس» («Pathos») الكلاسيكي. وفيه تبلغ السيكولوجية المقصدية للبلاغية ذورتها.

النصوصُ التي تُظهر الباطوس هي التي تنتمي إلى الجنس القضائي أو الجنس الاستشاري. ونهاية الخطبة هي التي تؤدي، في الغالب، هذه الوظيفة، كما تؤدِّيها أحياناً بدايتها. وفي الأدب يظهر الباطوس في التراجيديا بشكل أخصَّ.

مناقشة الطابع المعياري للبلاغة القديمة:

إن البلاغة الكلاسيكية تصدر عن تصورٍ معياري فتنسبُ للمقاصد البلاغية الثلاثة ولتفريعاتها بعضَ أجزاء الخطاب وبعض الأجناس، وبعضَ مستويات الأسلوب. وهكذا فإن النسقَ البلاغي إذا أُخذ في عُمومه فإنه يُكوِّن مجموعا مُنسجماً بصورة متميزة. وفي نفس الوقت تسعى البلاغة الكلاسيكية لتوسيع لائحة إمكانيات الأثر منميةً سيكولوجية انفعالية مفصّلة.

أما البلاغة العلمية الحديثة، التي تتمسك **بوصف النصوص لا بإنتاجها**، فإنها لا تستطيع أن تقتصر لا على نسق المقاصد ولا على الطبيعة المعيارية الكامنة في نسبة مقصدٍ ما لجزءٍ من النص. بل يجب عليها، بالأحرى، اعتبارُ آثار النصوص كظواهر من ظواهر التلقي الهِرمينوتيكي. ويُمكن أن تُحلل مبدئياً من زاوية السيكولوجيا أو النقد الأيديولوجي. وتُعطى طابع الموضوعية عند الاقتضاء بفضل اجراءات تجريبية تُستعمل في التقويم. وبعد ذلك يكون هدفُ المرحلة الثانية من التحليل هو ربطُ الآثار النصية

---

10) قبل منازعة المؤلف في هذا الرأي يحسن التفريق بين المدح والتكسب، والنظر إلى مفهوم المدح في الآداب العربية (المترجم).

المستخرجة ببعض الخصوصيات البنائية للنص، باعتبار تلك الخصوصيات شروطا لإمكانية وجود تلك الآثار. أما المرحلة الثالثة فتهم تاريخية النص المعالج، أي الوضعية الاجتماعية للكاتب؛ موقعه بالنسبة إلى مجموع معايير الاحتجاج والسلوك المعتمد في عصره، والاختيار الذي يتبناه من بين الوسائل التي تُمليها الظروف بالنظر إلى الجُمهور الذي وُجِّه إليه النص.

وأخيرا، على شارح النص أن يأخذ بعين الاعتبار أن وجهة نظره الخاصة محددة، هي الاخرى، بالظروف التاريخية، أي أنها مرتبطة بالأحكام المسبقة والمقدَّمات الخاصة.

وهكذا فإن البلاغة المعيارية يُمكن أن تصبح بلاغة وصفية، بل أيضا بلاغةً تاريخيةً وتأويلية تعكسُ بصورة نقدية وضعية تلقيٍّ الشارح (للنص). إنها مُؤهلة، في هذه الحالة، لتكوين أُسُس «نظرية تداولية للنصٍّ»[11].

تقوم النظرية التداولية للنص على مفهوم «مقام الخطاب[12]»، وقد كانت البلاغة الكلاسيكية تختار كنقطة انطلاق لها هنا مقامَ الخطاب القضائي: حيث كان المحامي يقف في الموقف المخصص لهُ ليَتَّهم أو ليَرُدَّ الاتهام، وَهو يسعى إلى كسب رضا القاضي. ويضاف إلى هذا المقام مقامان[13] تطبيقيان يقتضيان فصاحة إلقائية وفصاحة لغوية. وقد حددت هذه المقامات الثلاثة للخطاب حسبَ مقاييس تنتمي إلى المجال التيمي (أ)، والوظيفة النصية (ب)، والانفعالات المثارة (ج)، والمرجع الزمني الأول (د).. وبذلك نحصل على أجناس ثلاثة: الجنس القضائي، والجنس الاستشاري، والجنس الاحتفالي. نوجز خصائص هذه الاجناس تباعا على الترتيب التالي (سأضيفُ بعض النماذج التوضيحية تحت رقم هـ):

1 ـ الجنس القضائي:

أ ـ المَجال التيمي		الإنصاف أو الظلم.
ب ـ الوظيفة النصية	:	الاتهام أو الدفاع
ج ـ الانفعال	:	القسوة أو الرحمة
د ـ المرْجع الزماني الأول	:	الماضي
هـ ـ النماذج	:	المرافعات القضائية، دراما النقد الاجتماعي، الهجاء، التقريظ.

11) Breuer, 1974.

12) نحيل فيما يخص الحديث عن المقام في البلاغة العربية على البيان والتبيين للجاحظ، وخاصة صحيفة بشر بن المعتمر ضمنه (ص 1 / 236) كما نحيل على مفهول «المعاني» و«البيان» عند السكاكي في مفتاح العلوم (ص 161 ـ 162) وقد عرضنا لهذا الموضوع في كتابنا «في بلاغة الخطاب الاقناعي» (ص 25 ..) (المترجم).

13) يقصد المقام التشاوري والمقام الاحتفالي. (المترجم).

2 ـ الجنس الاستشاري

أ ـ المجال التيمي : الفائدة أو الخسارة
ب ـ الوظيفة النصية : الحض أو التحذير
ج ـ الانفعال : الخوف أو الأمل
د ـ المرجع الزمني الأول : المستقبل
هـ ـ النماذج : الخطاب السياسي، النص الإشهاري الشعر التعليمي، الخرافة، الموعظة.

3 ـ الجنس الاحتفالي

أ ـ المجال التيمي : التشريف أو التحقير
ب ـ الوظيفة النصية : المدح أو الذم
ج ـ الانفعال : الفرح أو الكراهية
د ـ المرجع الزمني الأول : الحاضر
هـ ـ النماذج : المدح، الهجاء، أدب المناسبات، قصائد الأعراس، التأبين، والكتابة على القبور.

نادراً ما تظهر هذه الأجناس الثلاثة في صُورتها الخالصة. بل الذي يحدث، في الغالب، هو تركيبُ المجال التيمي والوظائف النصية والانفعالات والمراجع الزمنية. وهكذا فإن الاتهام قد يقتضي لحظاتٍ استشاريةً (مثل الدعوة الى استقامة القاضي)؛ بل قد يتضمَّن لحظاتٍ احتفالية (مثل التشنيع بالمتهم). والأدب التَّعليمي (مثل الأدب الريفي) الذي يحض على صورة من التفكير والعمل، يشنعُ، في الغالب، بأخطاءٍ ماضيةٍ أو حاضرةٍ (مثل التوزيع غير العادل للخيرات)، ويأخذ موقفا مثاليا من الحياة (مثل تحبيذ الحياة البسيطة). وسيكون من السهل إطالة لائحة الأمثلة.

إن جميع أنماط الخطاب توجدُ، بسبب تعارض تيماتها ووظائفها، (إنصاف / ظلم، اتهام / دفاع) في علاقة يطبعها تأزُّم جدلي.

وبقدر ما يتخلى الخطيبُ الخصمُ عن بناء خطابه على نقض كلام الخطيب الأول، بقدر ما يضعف هذا التأزُّم لاختفاء غرض الإقناع حينئذ. فلا يعود القاضي (المستمع، والقارىء) مدعوا لاتخاذ قرار وسط بين موقعين متعارضين. وحسب درجة التوتر التي ينتجها النص يكون المتلقي نشيطاً أو خاملاً. ويستعمل المؤلف وسائلَ حجاجية أو جمالية. وتكون بنية النص «ديالوجية» أو «مونولوجية». ففي حين نجد الجنس الاستشاري والجنس القضائي احتجاجيين أساساً، يمكن أن يوصف الجنس الاحتفالي

بالجمالية، في المقام الأول. إنه يتطلب مقاربة بلاغية للأدب، ويهتم، هو نفسُه، بإظهار ما هو شعري في الخطاب: فالخطيب يصير شاعراً، والشاعر يصير خطيباً[14]، ويكون القصدُ في الحالتين واحدا: الاقناعُ بواسطة الحِلية اللغوية.

إن البلاغة وتقسيمها إلى أجناس لا يحملان بالنسبة للنظرية الحديثة للنص دلالةً تاريخيةً وحسبُ. من الأكيد أنها لن تُقاسم البلاغة مفهومَها المِعياري في كون مقامات الخطاب الثلاثة تسمح باحتواءِ جميع النصوص. (على أن هذا التصور كان قد رُدّ بكون البلاغة الكلاسيكية نفسِها تقبلُ خلط الأجناس، وتفريعَ الأجناس الرئيسية). وبخلاف ذلك، فبوسع التداولية النصية أن تأخذ، من جديد، مفهومَ المقام النصي والوظائفَ التي تحددُ المقامات وتُدمج ذلك كله في نموذج نصي وظيفي. غير أنه سيكون من الأجدى ألاّ يَغيبَ عن بالنا الطابعُ الافتراضي لهذا النموذج، وألاّ نعطيه بعداً كونياً، كما فعلت النظرية الكلاسيكية. وإلى ذلك يستطيع العلمُ الحديث إعادة استعمال مفهوم تراتبية الوظائف للحصول على كفاءةٍ كبيرةٍ في وصف النصوص. إن مُوكارُوفَسكي الذي اقترح هذا الإجراء في القرن العشرين لم يكن واعيا بأصله البلاغي.

وفي الأخير، يمكن للتداولية النصية إعادة البناء الثنائي للوظائف النصية؛ ومن الأكيد أن هذا البناء يحتوي على عيب يتجسّد في اختزاله شبكةً من العلاقات المعقدة في علاقة بسيطة ـ لأنها تقابلية ـ غير أنه يحتوي، في نفس الوقت، على مَزية كبيرة هي الحوار، أو ـ حسب عبارة باختين ـ «الطابع الديالوجي» للمقوم النصي الاحتجاجي، وهذا بالضبط ما يُبرز وجود تداولية بلاغية.

مراحل بناء النص:

وحولَ معرفة كيفية بناء النص تقترح البلاغة نموذجاً من خمس خطوات يصفُ مختلف مراحل بناء النص في تتابعها الزمني. وهذا هو النموذج؛ (حسب بارت 1970 : 197. وعُوِّض الرقمان 4، 5 لغرض الضبط).

---

14) يقول الفارابي في هذا الصدد: «والخطابة قد تستعمل شيئا من المحاكاة يسيرا، وهو ما كان قريبا جدا واضحا مشهورا عند الجميع. وربما غلط كثير من الخطباء الذين لهم من طبائعهم قوة على الأقاويل الشعرية فيستعمل المحاكاة أكثر مما كان شأن الخطابة أن تستعمله، غير أنه لا يوثق به.
فيكون قولُه ذلك عند كثير من الناس خطبة بليغة، وإنما هو في الحقيقة، قول شعري قد عدل به عن طريق الخطابة إلى طريق الشعر. وكثير من الشعراء الذين لهم، من طبائعهم، قوة على الأقاويل المقنعة يصنعون الأقاويل المقنعة ويزنونها فيكون ذلك عند كثير من الناس شعرا، وإنما هو قولُ خطبي عُدلَ به عن مِنهاج الشعر إلى منهاج الخطابة» (نقلا عن إ.ك. الروبي. نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين 180) (المترجم).

1 ـ الايجاد	تحضير ما يقال ؛
2 ـ الترتيب	تنظيم المادة المحصل عليها ؛
3 ـ العبارة	إضافة المحسنات البلاغية
4 ـ الذاكرة	الرجوع إلى الذاكرة
5 ـ الإلقاء	تشخيص الخطاب شأن الممثل : الحركات ، والإنشاد .

إن هذا النموذج يأخذ شكل عملية مُسلسلة الحلقات ، فهو لا يمثل النصّ كوحدةٍ ساكنـةٍ مغلقةٍ، بل يتبع عملية تكوُّنه سائراً من تولُّد الفكرة الى تحقُّقها التام . وتكتسي المراحل الثلاثة الأولى (من المراحل الخمسة المذكورة) أهمية خاصةً لأنها تُطبق على كل نص :

في المرحلة الأولى ، أي «الإيجاد» ، نبحث عن أفكار (حجج) . وفي المراحلة الثانية ، أي «الترتيب» ، نرتب هذه الأفكار في نظام مبْنِيَن . وفي المرحلة الثالثة ؛ أي «العبارة» ، نهتم بالإخراج اللغوي للحجج المُحَصَّل عليها المُرتبة على ما ذُكر . وتتحقق كل مرحلة حسب وظيفة النص المعني .

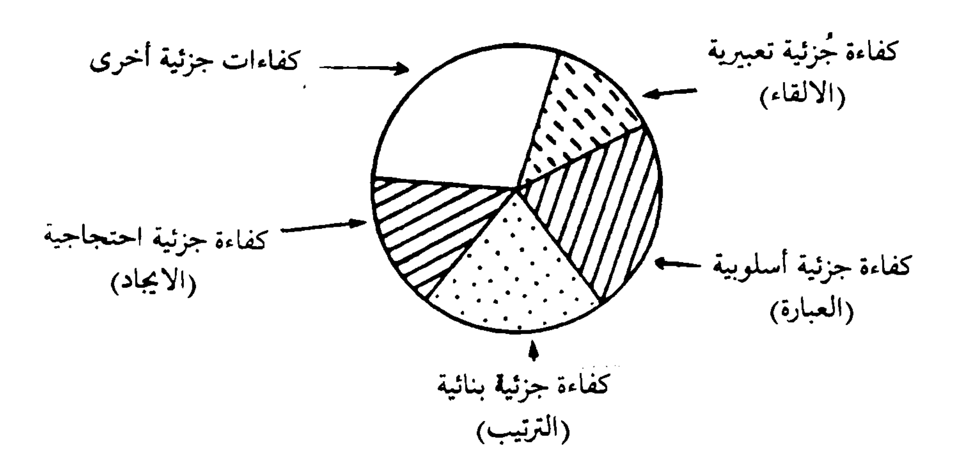
والمرحلتان الأخيرتان لا تهمّان إلا النصَّ الذي أُنتج شفويا : «الذاكرة» باعتبارها مجموع الاجراءات المقوية للتذكر[15] ، و«الإلقاء» باعتباره «مسرحة للكلام» (بارت) . إن المحـاولـة الحـالية لمعـالجـة «الذاكرة» البلاغية باعتبارها تخزيناً للمعطيات في الذاكرة ، و«الالقاء» باعتباره نظريةً للإعلام ، تمثل مزيةً . إذ بهذه الطريقة يمكن الإمساك بنتائج «البلاغة المكتوبة» ، غير أنها تثير ، في الوقت نفسه ، سؤالا حول ما إذا كانت المقولات القديمة ، وخاصةً «الالقاء» قد عُصْرِنَتْ بشكل مُفرط . كيفما كان الأمر فإن العرض التالي لن يأخذَ بعين الاعتبار إلا المراحل الثلاثة الأولى من النموذج النصيِّ .

إذا نظرنا ، الآن ، إلى الخطاطة التي فرغنا من وصفها ، باعتبارها نموذجاً لتحليل النص لا لتكوُّنه فإننا نغير في الوقت نفسه أفقَ الرؤية ؛ وذلك دون أن يصل الأمر ، على كل حال ، إلى ابتداء عملية إعادة البناء الهِرمينوتيكي بالالقاء وانتهائها بالايجاد . يجب ، بالأحْرى ، الانطلاق من فرضية ترى أن النموذج النصي البلاغي هو انعكاس للكفاءة البلاغية . وهذه تتضمن مجموعة من الكفاءات الجزئية (أي السُّنن) التي تتجاوبُ أو ترتبط بمـرحلةٍ من المـراحل الكلاسيكية للتكون النصي ، ولكنها تستطيع أيضا تجاوزها عدداً «امتداداً (انظر اللوح 1) ؛ يتعلق الأمر بالسُّنن الحُجية (الإيجاد) ، والبنائية (الترتيب) ،

---

15) من هذه الاجراءات صياغة الفكرة في صورة متجانسة صوتيا ، أو نظمها (انظر Gradus 270 . 73) ، وكل الوسائل المساعدة على التذكر . وتقوية الذاكرة بالمران (P. Larousse) (المترجم) .

واللسانية (العبارة) والتعبيرية (الإلقاء). . الخ. ويظهر في كل نصٍّ (بطريقة أو أخرى مع تفاوتٍ في الجلاء) واحدٌ أو أكثر من هذه السُّنن. ومن المهم بالنسبة للتحليل النصي البلاغي أن يمتلك المتلقي أكثرَ ما يمكن من السُّنن البلاغية أو القدرات الجزئية. واختيار السَّنن المستعمل في المرحلة الأولى ليس، بعدُ، ذا أهمية. غير أنه من المهم أن يُحدد كلّ نص بالنظر إلى تفاعل النصوص وتراتبية الوظائف القائمة بين مختلف السُّنن في مجموع النص. وتبعا للسنن المختارة، والترتيب الذي اتبع في تطبيقها في التحليل النصي فإن النتيجة ـ أي النص الواصف ـ تتغير أيضا. إن بناء النص وإعادة بنائه الهرمينوتيقي تأخذ، نتيجة ذلك خصائص عملية إجرائية.



الجدول 1 ـ الكفاءة البلاغية. والكفاءات
البلاغية الجزئية (السنن).

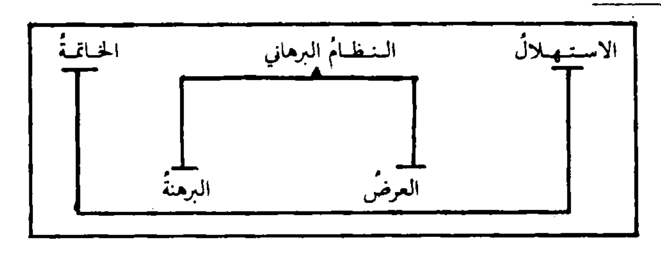
أ ـ يمثلُ الإيجاد[16]، في إطار نموذج الانتاجِ النصيِّ؛ فنَّ اكتشاف الموادِّ الحقيقية والمحتملة القادرة على جعل موضوع الخطاب ممكناً. وليست هذه المواد متروكة لصدف

16) يتكون مبحث الايجاد في البلاغة القديمة من ثلاثة أقسام؟ قسم يعالج البراهين، وقسم يعالجُ العادات، وقسم يُعالج الانفعالات. وهي ثلاثة عناصر تقومُ عليها عملية الاقناع كلها. وهي العناصر المساهمة في تحقيق النص وإنجازه عمليا: خطيب ـ مرسل، وخطاب ـ نص، ومستمع ـ متلق. وتحتل البراهين أو الاحتجاج مكانة متميزة من بين المكونات الأخرى، ويكادُ دورُ العادات والانفعالات ينحصر في المقدمة والخاتمة، في حين يُهيمن الاحتجاج على القسم الأوسط خاصة في الخطابة القضائية والاستشارية (Kibédi Varga, Rhétorique et Littérature, pp. 33-35). وقد مثل رولان بارت هذه العلاقة بالخطاطة التالية:

البحث، ولكنها توجدُ في أماكن محددَةٍ هي «المواضعُ» («Les lieux») ، التي يجبُ على الخطيب أن يراجعها بانتظام . إن مواضعَ الاحتجاج (التي دعاها كَنتِنو Sedes argumen-torum ، ودعاها لوسبيرك «صيغ البحث» ، كما دعاها فَيت Veit «المبادىء الصورية العامة للاحتجاج») تُشكّل منظومة منسجمة شديدة التعقيد . وبرغم اختلاف هذه المنظومة حسب الجنس المقصود، فإنه يوجد، مع ذلك، خزانٌ دائمٌ من المواقع الأساسية «الكاشفة» التي يمكن أن نجد صيغة لها في البيت الذي نظمه مَاتْيُودُو فَانْدوم (القرن XII)[17]:

Quis, quid, Ubi, quibus auxilüs, Cur, quomodo, quando

ويعني بذلك المواضع التالية :
موضع الهوية (الشخص)،
موضع الحقيقة (الواقع الحقيقي)،
الموضع المكاني (الجهة)،
الموضع التقني (الوسائل)،
الموضع السببي (السبب)،
الموضع الكيفي (الطريقة)،
الموضع الزمني (الزمن).



(انظر Communication, n° 16,p. 215 وبلاغة الخطاب الاقناعي 129) . (المترجم) .

17) «يختلف عدد المواضع العامة للأجناس الخطابية الثلاثة من مؤلِّف لآخَرَ، فَـ سوراز Soarez يذكر منها ستة عشر موضعاً حسب التقليد، ويختزلها كروفيي Crevier في سبعة» (K. Varga, 38) وهي التعريف (أو التحديد)، والتقسيم، والجنس والنوع، والسبب والمسبِّب، والمقارنة (أو المشابهة) والأضداد والمناسبات (الظروف).
و«الظروف والمناسبات» هي التي نظمها فاندوم. ومؤدّاها أنه يمكن مثلا الاستدلال على مرتكب جريمة قتل بالأمور التالية: تهديدات سابقة، وجود ضغينة. طبيعة الجاني (شراسة مثلا). طبيعة الفعل نفسه. التسهيلات والوسائل التي تساعده. الحوافز والنتائج التي تكون في صالحه. زمن الجريمة. مكانها. (نفسه 49).
ويلاحظ أن كثيرا من أمثلة الظروف والمناسبات تدخل أو يمكن أن تدخل في أحد المواضع السبعة الكبيرة التي تفرعت عنها المناسبات (نفسه 50) (المترجم).

ويمكن تكميلُ هذه المواضع والإضافة اليها، بل يمكن أيضا تفريعُها. يمكن أن نضيف إلى الشخص التفريعات التالية: الاسمُ، الأصلُ، الجنسُ، الجزءُ، المظهرُ، المزاجُ، التعليمُ، الثروة، الطبقة الاجتماعية.. الخ. ويمكن أن نفرِّع المواضع الأخرى نفسَ التفريع، الشيء الذي يسمح لنا بالحصول على بناء حجاجي مصوغ على الوجه الأكمل. إن وظيفة الحجج المستخرجة بفضل المواضع تكمن في تحقيق تيمة الخطاب وتنميتها وجعلها قابلةً للتصديق. وباعتبارها «براهين صناعيةً» فإنها تُكمِّل «الحجج غير الصناعية» للوقائع الحقيقية، ولذلك تركت للمهارة الخطابية. وعلى الشارح كذلك أن يعود إليها عندما يحلل المكونات الاحتجاجية للنص. وقد يجد حالئِذٍ بعض الفائدة في الكشف البلاغي في معالجة الأجناس البلاغية الثلاثة مثلا[18].

إن النظرية الحجاجية الحديثة التي تأخذ بالمفهوم الصوري للموضِع تقدم إمكانية تطبيق نسق هذه الخطاطات الاحتجاجية على جميع النصوص[19]. وإن التحليلات النصية التي أنتجت في السنوات الأخيرة على مثل هذه الأسس النظرية تستعمل السَّنن الحجاجي كما سُطِّر في جدَل أرسطو.

وزيادة على المفهوم الصوري للموضع يوجد مفهوم آخر يُحدَّد بالنظر إلى المحتوى[20]، وهو يرتبط بتقليد ثقافي شديد القِدم. وقد أعاد كرتيوس (1956) اكتشافه

---

18) انظر Kibédi Varga, 1970, p. 110-124.

19) انظر Perelman/Olberchts - Tyleca, 1958.

20) يؤكد كبدي فاركا الطابع الصوري للمواضع، ويرى أن ربطها بالمحتوى أو التيمات هو مجردُ «سوء فهم وقع فيه علماءُ مرموقون مثل كرتيوس وسبِّيتزر، إذ لا علاقة بين الموضع Lieu والتيمة أو الحافز. وعددُ المواضع محدودٌ. (rhétorique et Littérature, 36) ثم يعود في الصفحة 52 وما بعدها ليؤكد حديث المؤلفين اللاتين عن موضوعات خاصة بكل جنس خطابي لا تنصرف إلى المقولات المنطقية المجردة بل إلى نصائح حول ما يجب استعماله في إنشاء الخطب من أفكار ومعان مناسبة. فـلوكّراس يرى مثلا «أن الثروات والممتلكات المادية والقوة والجمال الجسمي ليست موضوعات لمدح حقيقي (عن المرجع السابق، 54). (وهذا يذكر بحديث قدامة عن معاني الأغراض. «المترجم»). ومن هنا وقع خلط وتداخل بين الموضع المشترك Lieux communs والمعنى المشترك Topique ونحاول فيما يلي توضيح ذلك:

لكلمة Topique عدة معان فهي تعني، في الاستعمال العادي، موضوع الحديث والمناقشة. وتعني، في المنطق، نظرية «المواضع» أو «المواضع المشتركة» (Lieux و Lieux commun). وهي في حال الجمع (Topiques) عنوان أحد مُؤلفات أرسطو (الجدل) المكونة للأرگنون يعالج فيه، بشكل خاص، الحجج المحتملة. (Lalande. Vocabulaire : Topique) وقد عرف معناها تطورا في مجال البلاغة والخطابة جعلها موضِع اختلاف لتداخلها مع مفاهيم أخرى؛ مع مفهوم «الموضِع» أولا ثم مع مفهوم التيمة بعد ذلك وهذا ما تُوضحه طامين ومُولينو في كتابهما (Introduction à l'analyse de la poesie : t. II. P. 129 - 130). وخلاصة كلامهما أن كلمة Topique. قد عنت عند أرسطو مجموع الحجج الكفيلة بالإقناع وقد ذكر منها ثمانية وعرشين، ثم تداولتها الثقافة الغربية بعده وهي: السبب، والأثر والجنس والنوع... الخ، ولم يلبث أن تطور مفهوم هذه الكلمة في اتجاه وصف الأجزاء

في بحثه عن الثوابت الأدبية . ويستعمل علمُ الأدب الحديث لهذا الغرض مفهوم Locus communis ، أي مفهـوم موضـعٍ شديد العموم يُطبق على مختلف الحالات الخاصة ، والذي عُرف في أوربا تحت اسم «الموضع المشترك» (Lieu commun و place common و Gemeinplatz) . وقد صُنِّفت عدة مجامع في هذه المواضع منذ القِدم (سواء تعلق الامر بـ «thsauri» للعهد النيولاتيني ، أو بـ «Schalzkammern» للعهد الباروكي الألماني ، أو بـ «Common place book» الانجليزي) . فهي تحتوي أمثلة وأمثالا وحكماً وقِصصاً دينية وفتاوي وشارات وخرافات وقصصا . . الخ . إن البنية الشكلية متنوعة . فهذه المجامعُ من المواضع العامة تضمُّ ، دائما ، جُزءاً ممثّلا للحقائق الفلسفية والمعتقدات أو الرأي الشائع ، بحيث تكوِّن بالنسبة لعصرٍ ما قاعدة رصيدٍ مشترك من التواصل . ومع الزمن يتنوع هذا الميراث من المواضع العامة بحيث يقتضي الأمر تحليلا تاريخياً . وهذا هو الهدف الذي توخاه كُرتيوس من جِهته ، فقد أراد إنجاز هذا البحث التّاريخي في إطار دراسة أدبية مقارنة .

ينبغي في هذا الصدد أخذُ ثلاثة أمور بعين الاعتبار :

1 ـ لا يكفي أن نُصرِّحَ أن بعض المـواضع العامة تمثل ثوابت أو أنماطاً أولية أو مسكـوكات ، بل يجب أن نتذكر ، في نفس الوقت ، طابعها التاريخي المحدود : فليست المواضع العامة أنماطا أولى فعلا ، أي ثوابت لا زمنية إلا في حالات نادرة .

2 ـ لا يكفي وَضع المواضع العامة في لوائحَ كما هي ، بل يجب ، زيادةً على ذلك ، مُعالجتها باعتبارها عناصر وظيفية لعملية تواصلٍ نصيةٍ .

3 ـ ليس من المقبول أن نعزو لموضعٍ ما ، بصورةٍ نهائية ، دلالة واحدة ، أو وظيفة واحـدة . بل يجب ، على العكس من ذلـكَ ، أن نُعـيِّنَ ، على الدوام ، المدخل الحجي الأسـاسي للموضع ، بصدد كل تيمة نواجهها ، وكلِّ مُشكلٍ يطرح نفسه . وبالتالي فإن الخصـائص الثـلاثة التي تطبعُ المعنى المشترك هي : تاريخيته (طابعه التواضُعي) ، ، و وظيفته (المقصدية) ، وتعددِ دلالاته (القابلية) . إن بورنشوار الذي يقترح تأمُّلا واسعا حول مُشكل المعنى المشترك يُعيِّن ، زيادة على ذلك ، ملمحاً أساسيا رابعا ، هو الطابع الرمزي الذي يرى فيه الصورة الملموسة «لترسُّخ موضعٍ ما أو معنى مشترك ما ، بصورة مزكرةٍ بقدر

المساهمة في توسيع الخطاب وبنائه ، فاصبحنا بصدد سريع المعنى مثلا إلى معاني التشخص ومعاني الشيء ، ومن بين «طوبيكات» الشخص مثلا : العنصر ، والوطن ، والجنس والعمر والتعليم . . الخ . وكلما كانت هذه المعاني المشتركة ملموسة كلما كانت مؤهلة لتصير مواضع مشتركة (Lieux communs) «فلم تكن المواضع المشتركة في الأصل غير معاني مشتركة بين جميع أجناس فن القول» يقول بْلير : «لم تكن هذه المعاني المشتركة أو المواضع شيئا آخر غيرَ بعض الأفكار العامة القابلة للتطبيق على عدد كبير من الموضوعات (Sujets) ، تلك الأفكار التي كان الخطيب مطالبا بالرجوع إليها ليجد فيها مواد خطبته» (نقله مولينو وطامين في المرجع المذكور) (المترجم) .

الإمكـان، في الـوعي الفـردي الخـاص ببعض المجموعات. هذا الملمح الذي يُمكن الرجوعُ إليه بيسر» (105). في هذا المنظور تُمثّل المواضع العامة الموادَّ الأولية للخيال.

لقد اضطرت البلاغة المعيارية، سلفاً، إلى نسبة بعض المواضع إلى بعض أجزاء الخطاب، وبعض الأجناس. وإن الدراسة التاريخية والمقارنة للمواضع قد استطاعت أن تستخـرج عددا كبيرا من المواضع التي ظهرت في أعمال أدبية تُنسب إلى آداب وعصور مختلفة. ونقدم بعض الموضوعات العامة التي جمعها كرتيوس وأربوشو (1948) من الأدب القديم، وأدب القرون الوسطى، وترجع الى مواضع التقديم (المقدمة)، والثناء (الحمد):

1 ـ مواضع التقديـم

أ ـ معنى العجز عن التعبير: تأكيد العجز. ويُدعى أيضا معنى التواضع المصطنع: «أنا عاجزٌ عن علاج هذا الموضوع»

ب ـ معنى الإحراج: «بماذا ابتدِيء؟»

ج ـ معنى الادعاء: «إن ما سأعبر عنه لم يقُله أحد بعد أبدا»

د ـ معنى التكليف بمهمة: «لقد أرغمني آخرون على الكتابة»

هـ ـ معنى الإهداء: «أهَبُ عملي لِلّهِ»

و ـ معنى الاستدعاء: «سَمِّيني يا ربة الفن ذلك الذي . . .»

ز ـ معنى التحفيز: «يجب علينا أن نصرح للآخرين بما نعلم»

2 ـ مواضع الثناء (الحمد)

أ ـ الثناء على الأجداد وأعمالهم.

ب ـ «العالم كلُّه يُخلِّده»

ج ـ «شاب بسنه، شيخ بحكمته».

د ـ الثناء على موضع البهجة: الثناء على منظر جميل مع أشجار، ومَرْج، وجدول، وغناء الطيور، والسماء الصافية.

هـ ـ الثناء على الحياة البدوية، وإدانة الثقافة المدنية.

و ـ الثناء على ما هو مُعاصر.

ز ـ الثناء على الزمن القديم الجميل.

إن الوسائل المستعملة، من زمن طويل، لدراسة التيمات والحوافز، وكذا في دراسة الحكايات الشعبية قابلة لأن تُقرب من الدراسة التاريخية للمعاني المشتركة، فاعتمادا على الأعـمال التمهيدية للمدرسة الفنلندية أقام ستيث طومبسون (1955 ـ 1958) فهرسا

رتّب فيه أكثر من أربعين ألف حافز سردي، قسّمها الى عشر فئات دلالية. غير أن ما يميز هذه الأعمال عن المشروع البلاغي هو غياب الطابع الحجاجي الملازم لمفهوم المعنى المشترك (Topique) منذ البداية. إن هذا الطابع الحجاجي للموضع هو الذي كان في مركز النقاش الطويل الذي نما في ألمانيا منذ ظهور مونوغرافيا كورتيوس (1948)[21]. وفي حين أخذ على كرتيوس ـ لمدة طويلة ـ إهمـالـه المعـالجـة الدقيقة تاريخيا، أي الجدلية والحجاجية للموضع، فإنه يُنزعُ اليوم إلى إعطاء تبرير تاريخي للتصور الدلالي، في المقام الأول، عند كرتيوس أيضـا. غير أن هذا النقاش (وهو ما يزال قائماً) يُعد، في نهاية المطاف، زائدا بالنسبة لعلم الأدب الحديث الذي يعترف بالامكانيتين معاً في معالجة هذا التصور. وفي غضون ذلك تجاوز استعمال المعاني المشتركة، بشكل واسع، إطار علم الأدب، وصار الآن مألـوفـاً في علم السياسـة، وعلم الاجتماع، والمنطق والقضاء (القانون). والحالة الأخيرة تبين إلى أي حدٍّ بَقِيَ الإيجاد البلاغي نشيطا في مجال هو في الحقيقة ـ من وجهة النظر التاريخية ـ موضعه الأصلي. إن كل شيء يقود إلى القول بأن المعاني المشتركة تسترجع اليومَ الأهمية التي عزتها إليها البلاغة المعيارية منذ البداية.

ب ـ الترتيب[22]: يعتبر الترتيب، في نطاق نموذج الإنتاج النصي، فنَّ التنظيم الفعـال للمـوادِّ (الحجـج) في مجمـوع الخطاب (نص). لقد أُهمِل الترتيب بشكل من الأشكال من طرف البلاغة. ويرجع ذلك إلى أن الإيجاد كان مُلزما بأخذ بعض مظاهر تنـظيم المحتوى بعين الاعتبار. والتمييز بين الترتيب الطبيعي، والترتيب الصناعي[23] أسـاسي: الـترتيب الـطبيعي متسلسل الأحداث، والترتيب الصناعي يبدأ وسط حركة العمل، وقد وُضعت فرضياته بفضل تقنية الاسترجاع. ونجد أمثلة كثيرة للترتيب الطبيعي في الدّوريات وأعمال المؤرخين.

أما أمثلة الترتيب الصناعي فتوجد بكثرة في الأدب، مثل الاوديسا لِـ هوميروس، والأنيادة لـ فرجيل، والـبراديز لُوسْتْ Pradise Lost لِـ ملتـون، وأوديب لسوفوكل وَدِيرْ زيرْبروشن كريك Der Zerbrochene Krug لـ كْليسْتْ، أو الرواية البوليسية. وإن البنيتين معا حاضرتان في جميع الأجناس. إن الترتيب الصناعي الذي يمثل، في معناه الأصلي، خَرقا للمعيار قد أخذ هو نفسه، في غضون ذلك، صفة المعيار.

---

(21) انظر: Jehn, 1972.

(22) انظر مزيدَ توضيح، وأمثلة للترتيب (disposition) عند كبدي فاركا في: Rhétorique et Littérature, p. 69-81 (المترجم).

(23) يقول كبدي فاركا: «توجد ستةُ أشكال من الترتيب أهمها الترتيب الحدثي المدعو «مباشرا أو تاريخيا»، والترتيب الذي يبدأ من الوسط أو النهاية، ويُدعى غير المباشر أو القصصي» (المرجع السابق 76) (المترجم).

في إطـار نسق الـترتيب نَمَتْ قواعـد بنائية بالنسبة لمختلف أنماط الخطاب[24]: الخطابة، الرسائل، المواعظ (اشتقت قواعد بناء الرسائل والمواعظ من الخطابة).

1 ـ **الخطابــة** («ORATIO»). وتضمُّ:

أ ـ المقدمة أو المدخل وعليها أن تجعل القارىء المستمع منتبها متقبلا ومرحبا. ويتم ذلك وغيره بفضل مواضع التقديم.

ب ـ السردُ: الحَكْيُ (مِنْ توالي الوقائع): ويطلب فيه أن تقدم الوقائع للقارىء / المستمع بطريقة مختصرة واضحة ومقبولة.

ج ـ الاحتجاج: البرهان، يفرَّع أحيانا إلى تبرير إيجابي وتبرير سلبي. ويمكن أن ينطبع هذا الجزء من الخطاب بالموضوعية والانفعال تبعا للتأثير الذي يرغب الخطيبُ في إحداثه.

د ـ الخاتمة: النهاية. وتضم عادة ملخصا موجزا للبرهنة المقدَّمة، ودعوة إلى الانفعال (مثل الرحمة والغضب).

ويوجد اختلافٌ كبيرٌ داخل النظرية حول عدد أجزاء الخطاب وجنسها ولذلك فإن المخطط الذي نقدِّمه ليس إلا نوعا من المصالحة. فبين المقدمة والبرهنة يمكن إدخال الاقتراح (تحديد الموضوعات) و/أو التجزيء (تنظيم البراهين). وفي نصوص أخرى يمكن أن تُختزل المقدمةُ والحكاية، أو التفنيد إلى أقصى حدٍّ. بل يمكن أن يُسْتغنى عنهما حسب مقام الخطاب.

2 ـ **الرسالة**: بخلاف الخطاب، الذي هو شفوي أساسا، تكون الرسالة صورةً محدَّدة من صور النصِّ المكتوب؛ تستوحي بنيتها أحيانا من الخطاب الكلاسيكي. ويرجع ذلك، حسب نظرية تنتسب إلى القرن السابع عشر، إلى كونها تمثل «خطابا يوجهه غائب لغائب آخر[25]». تُقسَّم الرسالة عادةً على الشكل التالي:

أ ـ التحية
ب ـ استرضاء القارىء
ج ـ السردُ
د ـ الطلبُ
هـ ـ النهاية.

---

24) مع الاتفاق حول المراحل الأربعة، تختلُف ومصطلحات المؤلفين حول الكثير منها، وكذا تفريعا تهم لبعضها. (انظر المرجع السابق، ص 70-71). (المترجم).

25) Ch. Weise.

إن التحية ومراعاة رضا الجُمهور يتعلقان بمقدمة الخطاب، والطلب يتعلق بالاحتجاج، والسردُ والخاتمة حاضران في الصورتين النصيتين البلاغيتين معاً. مع ذلك يمكن تبسيط هذه الخطاطة، خاصة حين يتعلق الأمر برسالة خاصة («الرسائل العائلية»).

3 ـ الموعظة: وقد فُرعت عادةً الى موعظة تنطلق من نص ديني. وموعضة تنطلق من تيمة (أو قضية). ويسير تطبيق الترتيب الكلاسيكي على هذين النمطين من المحاكاة العمياء إلى الرفض المطلق. يتبنى أنصارُ الترتيب الطبيعي طريقة صارمة في اتباع تسلسل النص. وتضم الخطاطة الكلاسيكية المعدّلة مدخلا وإنجازا ونهاية. وتوجد، عِلاوة على ذلك، خطاطة للخطاب الموسع الذي يفترض أيضا قراءة مقطع من الكتاب المقدس مع الدعاء كمدخل لكل من المقدمة والغرض (الاقتراح) والتأكيد والتفنيد، والخاتمة[26]. وأخيراً يمكن أن تتدخل مظاهر منطقية، وهي تُنتج مجموعة من البنيات مثل المجموعة التالية: التيمة، المقدمة، (مؤيدة للتيمة أو مخالفة لها)، والدعاءُ، ومدخل للتيمة، والتقسيم والتفسير والتطبيق. يكمن سببُ هذا الاختلاف القوي في وُجود تيارات ثيولوجية جد مختلفة بين البلاغيين المسيحيين.

تعرف البلاغة المعيارية، أيضا، مجموعةً من البنيات المرتبطة بجنس مُتميز: مثل الاستطراد أي انقطاع نص معلقٍ تيمياً بوحدة نصية مُستقلة، يمكنٍ أن تكون تيمتها مكمِّلة للتيمة الرئيسية أو مختلفة عنها، أو مضادة لها؛ ومثلُ الوصف الشعري الذي يقدم أشخاصاً وأعمالاً ومواضع وعصورا. إن هذين النمطين من النصوص ليسا نادرين في الجنس الحماسي. (انظر الاستطرادات عند Sterne في Tristram shandy، والأوصاف عند Ariostre في L'orlandr Furioso). ومع ذلك فإن خطاطات الترتيب البلاغي الأخرى ليستْ قليلة الحضور في الأدب. وهذا صحيحٌ بوجه خاصٍّ بالنسبة لبنية الخطابة الكلاسيكية التي نجدها مثلا في المسرحيات الدرامية عند شكسبير[27]، والتّراجيديات الكلاسيكية الفرنسية[28]. ويجب أن تعمق الدراسة التاريخية لهذه العلاقات مزيدَ تعميق. وبخلاف ذلك فسيكون من مهام دراسة النسق في تلقي النصِّ توسيع السُّنن البنائي بأن تُدخل فيه جميع البنيات التي يُمكن أن يشتغل فيها النصُّ بدون استثناءٍ. وهذا يعني مثلا أن على التنظيم أن يَضمَّ كذلك مبادىء البنية المميزة للشعر.

---

26) Andreas Gerardus Hyperius, XVIe siècle.

27) Kennedy 1942 : 103-147; Plett 1975, p. 246,250.

28) Kibédi Varga, 1970, 110-124

ولمعرفة طبيعة ما يُبَنْيِنُه الترتيب يمكن القولُ بأنه يُبنين الأشياء والكلمات، فالأولى موضوع للايجاد، والثانية موضوع للعبارة. من هذه الزاوية يحتلِ الترتيب مكانةً للاختيار بالنسبة لهاتين الكفاءتين البلاغيتين. والترتيب بتبيانه القواعدَ المبنِيَة للكفاءتين يكون بحقٍّ جوهرَ البناء الشكليّ للنصوص.

ج ـ **العبارة** بالمفهوم الكلاسيكي، أو فن التعبير اللساني، وتضم ثلاثة مجالات:

1 ـ مبادىء الأسلوب.
2 ـ أنماط الأسلوب.
3 ـ مستويات الأسلوب.

وهـذه المجالات الثلاثة مترابطة ترابطا شرطيا، ومتقاطعة فيما بينها. فمستويات الأسلوب تحدَّد بأنماط ومبادىء أسلوبية معينة. والأنماط الأسلوبية خاضعة لمبادىء موجِّهة معينة، عندما تطبق على مجالات من مجالات المحتوى (الإيجاد). وأخيراً لا يُمكن لمبادىء الأسلوب أن تتحقق بعيدا عن أنـماطه ومستوياته، وهذه المجالات الثلاثة مناسبة كلها للتحليل البلاغي النصي.

تُميز البلاغة المعيارية عادةً أربعةَ مبادىء للأسلوب[29]:

أ ـ المناسبة، أو الملاءمة (المعيارية) بين الأسلوب والمقام النصي (الكاتب، المتلقي، المادة).
ب ـ الدقة، أي ملاءمة الأسلوب للاستعمال اللساني المعتمد في عصر مُعين.
ج ـ الوضوح، أي استبعاد تعدد المعاني النصية.
د ـ الزِخرف، أي زخرفة الخطاب الطبيعي بالصور الأسلوبية.

ومـع الحـالة الاخيرة نجدُ أنفسنا في مجال **أنماط الأسلوب** وهي كثيرة في البلاغة الكلاسيكية. وسنرجع إليها في الفقرة الموالية المخصصة للأسلوب.

ويخضع المجال الثالث، مجال **مستويات الأسلوب** لتقسيم ثلاثي:

الأسلوب المنحط،
والأسلوب المتوسط،
والأسلوب الرفيع.

---

29) هي المبادىء نفسُها التي يقوم عليها مفهوم الفصاحة والبلاغة في التراث الأدبي العربي (انظر حديثنا عن «أدبية النص في البلاغة العربية»، ص 109).

الأسلوب المنحط لا يضم إلا بعض الصـور، وهـو مستعمـلٌ خاصـة في اللغـة العِلمية، وبعض الأشكـال النصية السردية (مثـل السيرة الذاتية، والرواية)؛ بخلاف الأسلوب المتوسط الذي يتميز باستعمال أوسع للزخرفة البلاغية (المجازات) كما في الخطابة الاحتفـالية والشعـر الغنائي. وأخيراً، الأسلوب الرفيع ويُستغل من طرف الشعراء في الأجناس «النبيلة» مثل الشعر الحماسي والتراجيديا، والغنائية Lyrisme العاطفية (النشيد والمدحة).

وذلـك نتيجـة الإبـراز الانفعالي لقيمة المقومات الأسلوبية. إن كلَّ مستوى من الأسلوب يستهـدف أثـرا مخالفـا: الأسلوب المتـدني يُخبر، والأسلوب المتـوسط يُمتـع، والأسلوب الـرفيع يؤثـر. وبـالنـظر أيضا إلى تدخل وسائل إيجادية مختلفة (على صعيد المحتوى)، ووسائل بنائية مختلفة كذلك على صعيد الترتيب) في كل مستوى أسلوبي فلن يكون بعدُ في الوَسع التأكيد بأن جميعَ مَظاهر السُّنن البلاغي تقريبا تظهر في استعمال مُستويات الأسلوب.

مع مشكل الأسلوب نلمسُ النقطة التي تبين كيف كانت البلاغة الكلاسيكية، منذ عصور طويلة، ذات أهمية كبيرةٍ بالنسبة للأدب، كما تُبين أيضا كيف ساهمتْ نتائج العلم الحديث بطريقةٍ حاسمةٍ في تجاوز نتائج النظرية المعيارية للأسلوب. ولهذا سنتابع الحوارَ في الصفحـات المـوالية، محاولـين توضيح المشكل الرئيسي، أي، ما الأسلوب؟ سنبدأ بالمفاهيم غير البلاغية للأسلوب، ثم نعود، بعد ذلك، إلى المفاهيم البلاغية في مونوغرافيا تنفي وجودَ الأسلوب.

2 ـ القسم الثاني: الأسلوبية

وَرَد على كلمـــة Style (أي أسلوب) كثيرٌ من المعـاني، حتى صار من الصعب تحديدها بتعريف واحد. وهذا راجع إلى أن هذه الكلمة لا تخصُّ المجال اللساني وحده، بل استعملتْ في مجالات أخرى عديدةٍ من مجالات الحياة اليومية والفنِّ: يُتحدث عن «الأسلوب» في الموضـة، والفنِّ والموسيقى، وتدبير الحياة، وفي المائدة، والسياسة... الخ، غير أن طبيعته لم تحدَّدْ حتى في المجال اللساني. ويُميَّز عادة بين الأسلوب الأدبي والأسلوب الجيد والرَّديء. إن التأمل العلمي حول الأسلوب قد أنتج قدراً كبيراً المدونات الاصـطلاحيةِ التى لا تبسِّط المشكـل مع ذلـك؛ فيُتحـدث عن أسلوبية السِّجلات، وأسلوبية التَّلقِّي وأسلوبية الانزياح، وأسلوبية الروائز الاجتماعية، والأسلوبية السياقية، والأسلوبية الوظيفية، والبنيوة والتوليدية ـ التحويلية، والأسلوبية الإحصائية. وقد شكَّك بـ. كَري B.Gray (1969) في هذا السَّيل كلِّه من المفاهيم الأسلوبية في مونوغرافيا تنفي وجـود الأسلوب. والأسلوب، حسب رأيه، ليس إلا اختـلاقاً من اختلاقات العُلماء، الاختلاق الذي لا يُقابله شيء في الواقع. وبرغْم هذه العدمية لا يمكن أن نُنْكر ارتباط بعض المظاهر المشتركة بين جميع مجالات الممارسة المذكورة بكلمة «أسلوب». يمكن أن نذكر من بينها:

1 ـ الأسلوب يُمثل اختيارا بين مُدَّخر من الإمكانيات.
2 ـ الأسلوب خاصية فردية (للنص).
3 ـ الأسلوب هو نتيجة المعايير والمواصفات ومنطلقُها.

إن مظاهر من هذا القبيل لم تعدْ خاصة بقوانين الأسلوبية المعيارية، ولكنها تكوِّن أيضا موضوعَ التحليل في البحث الأسلوبي الحديث.

يمكن تصنيف مختلف المفـاهيم المقـترحـة، حتى الآن، انـطلاقـا من النموذج التواصلي إلى أربع مجموعات رئيسية:

1 ـ **الأسلوب كتعبـير عن شخصية الكاتب/ المرسل وعقليته وتوجُّهه الفكري.** وهذا هو المفهوم التعبيريُّ التكويني للأسلوب. وكثيرا ما رُبط هذا المفهوم بعبارة بيفون المشهورة «الأسلوب هو الرجل نفسه» (1753). وقد نافَح، بوجهٍ خاصٍّ، فِقهُ اللّغات الحديث ذو النزوع المثالي عن هذا المفهوم[30]، فهو يعتبر الأسلوب تعبيراً عن شخصية

(30) Croce, Vosler, Spitzer, Halzfeld.

شعرية. وبتوسيع مفهوم المُرسل، في هذا الأفق، وبإعطائه بُعداً اجتماعياً سيكون من الضروري تحديدُ أشياء أخرى أكثر من أساليب الكُتاب والآثار الأدبية الفردية؛ هي الأساليب الخاصة بالأجناس والعصور والثقافات. وهكذا نتحدث عن أسلوب خاص بفاوست وكَوت (بالمقابلة مع أسلوب كَوتْزْفُونْ بيرْلِشجن Götz Von Berlichegen). وأسلوب مميز لمجموع تراجيديا راسين (بالمقابلة مع أسلوب كورني)، وأسلوب خاص بالغنائية في مقابل الأسلوب الدّرامي، وأخيرا يقابل الأدب الرومانتيكي بالأدب الكلاسيكي، والأدب الايرلاندي بالأدب الانجليزي.

ولم يتأخر النقد عن تناولِ هذا التصور التعبيري للأسلوب. فقد لوحظ بوجه خاصٍّ اتكاء هذا الاتجاه على جمالية مثالية، وافتقادُه في الغالب للحسِّ المِنهاجي، الشيء الذي ظهر في تأويلات موغلة في الذاتية أحيانا. وتقدَّم حجةٌ أكثر سلبيةً أيضا، مُودّاها أن مثل هذه التحليلات الأسلوبية تتوجُّه غالبا نحو ترجمة الكاتب وروحِ العصر أو الطابع الوطني لشعب من الشعوب أكثر مما تتوجه إلى النصوص نفسها. إن ردَّ الفعلِ ضدِ مفهوم للأسلوب من هذا القبيل، مفهوم يجعله عبارة عن إنجاز فردي، ينتهي غالباً وبكلٍّ بساطةً إلى الإبعاد الخالص للمُرسل/الكاتِب، الشيء الذي يحرِمُ النموذج التواصليَّ من مُكوِّن أساسي. ويمكن، مع ذلك، بعثُ مفهوم الأسلوب المركّز على المرسل، وذلك في إطارِ سوسيولوجي للأسلوب، شريطة تعويض مفهوم الشخصية الشعرية القائم على سيكولوجية تقليدية بنموذج مناسبٍ من العناصر السوسيو ـ اقتصادية التي تحدد التكوين الأسلوبيَّ للنصوص.

2 ـ الأسلوب كأثر في القارىء/ المستمع ناتج عن الخصائص الداخلية للنص: المفهوم التَّأْثري أو العاطفي للأسلوب.

إن التعبير في البلاغة التقليدية كان ينْحى سلفاً منحى التَّصور التداولي للتلقي، رابطاً مقولات الأسلوب بالآثار الإقناعية الثلاثة (: التعليم والإمتاع، والتهييج)، وبسيكولوجية عاطفية[31]. ويؤخذُ على هذه الاتجاه الذي ينتمي إليه تصور بعض منظري القرن العشرين (مثل ش بالي. وس. ت. فيش) مَظهره «العاطفي الخادع»[32] واستحالة الحصول، في إطاره، على نتائج قابلة للاختيار. وقد حاولوا حل المشكل الأخير بإجراء عدة اختبارات (اختبار التقويم، الاختبارات المتعددة الاختيار، اختبار الاختلافات الدلالية، والبحث الميداني).

31) انظر مفهوم البيان عند السكاكي مثلا (المترجم).

32) Wimsatt.

أما المحاولة الأكثر طموحا في اتجاه تحديد دور المتلقي في الأسلوبية، فهي محاولة ريفاتير (1971)، القائمة على مفهوم القارىء الجامع (أو المتوسط). وما تزال إلى الآن موضعَ نقدٍ أكثر من كونها موضعَ احتذاءٍ. وذلك يرجعُ إلى عدم توصُّله، لا هو ولا غيره من الباحثين، إلى تحديد مفهوم القارىء تحديدا دقيقا. فما الذي يُكوِّن قاعدة أسلوبية التلقّي المعنية هنا، هل هو القارىء المثقف أم القارىءِ المتوسط، أم القارىء التاريخي أم المعاصر، الفردي أم الجماعي؟ حتى النظريات المعتبرة «موضوعية» مثل الاختبارات التي تحدثنا عنها، منذ حين، تفقد قوتها أمام هذه المشكلة: فصحة نتائجها مرتبطة بتحديد مثل هذه المقدمات. وبرغم الصعوبات التي لاجدال فيها (صعوبات التلقي)، فليس بوسعنا التخلي عن هذا التوجه (نحو التلقي). إذ على أساسه وحده يُمكن وصف الظواهر التاريخية الطارئة على المعيار والأسلوب، مثل تغيُّر الأسلوب (حلول معيار أسلوبي محل معيار آخر)، وانقطاع الأسلوب (وجودُ أزمة بين معيارين). وتُظهر الأمثلة، في نفس الوقت، وبشكل واضح أن المتلقي ليس المكون الوحيد، غير أنها تبين في الوقت نفسِه أن الملاحظات التي يُقدِّمها في حاجةٍ إلى تمحيص بمساعدة الخصائص الملموسة للنصِّ. فالأسلوب، هو إذن، كيانٌ علائقي في المفهوم التأثيري كما هو في المفهوم التعبيري.

3 ـ **الأسلوب كتقليد (لواقع ما في نص ما)**: المفهوم المحاكاتي والانعكاسي للأسلوب، الذي يدور حول العلاقة بين الأسلوب والموضوع المُمثّل به. ويُقدِّم «الاسلوب المادي» (أي الموجه نحو المادة، في العصور الوسطى ـ كما يظهر مثلا في «عجلة فَرجيل» «Roue de Virgile» لـ جَان دُوكَرْلَند ـ مِثالا معياريا، حيث إن الأسلوب الرفيع يُمثل الطبقات الاجتماعية العُليا (مثل رئيس الجند، والملك)، ويمثل الأسلوب المتوسط الطبقة المتوسطة (مثل الفلاح)، وهذا يقيم توازيا مع الأعمال الرئيسية الثلاثة لفَرجيل: (L'Enéide, les Bucoliques, les géorgiques) ويبررُ بذلك تسمية «عجلة فرجيل» «Roue de Virgile» بهذا الاسم.

وفي القرن العشرين تنتسب **الأسلوبية الوظيفية القائمة على التداولية، أكثر من غيرها، إلى التصور المحاكاتي للأسلوب**. وينتسب ممثلوها بشكل خاصٍّ إلى أوربا الشرقية، مثل (B. Havránek و E. Bené و A. Ja. Sajkevic و M. D. Kuznec و J. M. Skreb-nev و E. Riesel) وينتسب عدد قليلٌ منهم إلى أوربا الغربية مثل D. Crystal مع (D. Davy) وقد ميز رْييزل (1963) خمسة أصنافٍ وظيفيةٍ في اللغة الألمانية:

أ ـ أسلوب العلاقات العامة (مجالُه: المنشورات الرسمية والقوانين والمحاضرُ والخطابات الرسمية)؛

ب ـ أسلوب العلم، (مجاله: المنشوراتُ، والمحاضراتُ العلمية والتقنية).

ج ـ الأسلوب الصحفيُّ، أسلوبُ وسائِل الإعلام. (مجاله؛ التعاليق، والتقارير الصحفية، والتحقيقات الصحفية، والأخبار)؛
د ـ أسلوب العلاقات اليومية (مجاله: أنماط حديث التخاطب اليومي).
هـ ـ أسلوب الأدب الرفيع (مجالهُ: النصوصُ الأدبية التي يُمكن تقسيمها وتفريعُها إلى أساليب مختلفة حسب الأنواع التي تُمثلها).

يقوم هذا التصنيف على مقياسيْن، هما: مجالُ التطبيق، والقصدُ التواصلي، وفضلا عن ذلك فقد أُسْندت إلى مختلف الأساليب الوظيفية بعضُ الخصائص اللسانية. إن اعتباطية هذه الاسنادات وعدمَ دقّتها نسبيا يمكن أن تثير النقد. والأدهى من ذلك الطابعُ المفرط في التعميم الذي يطبع هذا التصنيفَ حيثُ يربط بين الواقع والأساليب دون أن يعتمد على أي نموذج واقعي. ومن المنتظر أن يظهر نموذجٌ من هذا القبيل مع نظريةِ الانعكاس الماركسية، أو معَ علم الدلالة التواصلي (السميوطيقا). وفي انتظار ذلك يظلّ التصور المحاكاتي للأسلوب حدسياً ومِعياريا حتى وإن بدا أن بعضَ التحليلات المفردة تُبرهن على عكس ذلك.

4 ـ الأسلوب كتأليف خاص للغة: المفهوم التأليفي أو المحايث للنص.

يتعلقُّ الأمر أولا بالتصور الذي يعالجُ الأسلوب باعتباره اختيارا وتنظيما دالا لعناصر لسانية. وقد كان هذا التصورُ أساساً للعديد من النّزعات الأسلوبية التي من أهمها أسلوبية الانزياح، والأسلوبية الإحصائية، واسلوبية السياق. وسنلخصها بايجاز على الشكل التالي:

أ ـ أسلوبية الانزياح،

وتقيمُ على أساس المعيار النحوي ـ (الذي هو، على العموم، اللغة المعيار -Stan dard أو اليومية) ـ «نحوا ثانوياً» مُكونا من صور الانزياح. ويُمكن أن تكونَ هذه الصور من طبيعتين: فهي خرقٌ للمعيار النحويِّ، من جهةٍ، وتقييدٌ لهذا المعيار بالاستعانة بقواعد إضافية من جهة ثانية[33]. وقد مُثِّل للخرق بالرُّخص الشعرية (مثل الاستعارة)، ومُثِّل للتقييد بالتعادلات (مثل التوازي). نوقش هذان المفهومان للانزياح بتوسع من طرف ممثلي اللسانيات البنيوية واللسانيات التوليدية: درس الأول من طرف موكروفسكي وَليفَن وَيوري لوتمان وَ ن. ريفّي و ر. بوسنر[34].

33) وفي هذا الاتجاه يسير كبدي فاركا، فهو يرى، من جهته، أن الانزياح يقوم على تقوية الانتظام الملازم للغة المعيار (التوازري والتعادل)، أو يخرق متوسط الانتظام، (Méthodes de Disciplines, p. 52) (المترجم).

34) انظر: (Les anthologies de Sbeok, 1960, Freeman, 1970, Ihuve, 1971-1972).

يأخذ خصوم أسلوبية الانزياح على الأخيرة عدم تحديدها لمعيار الانزياح تحديداً مُباشرا دقيقاً، وإهمالها لمقولتي الكاتب والقارىء، وعدم أخذها بعين الاعتبار لاحتمال وجود انزياحات غير ذات أثر أسلوبي (مثل «الأخطاء» النحوية) والعكسُ، أي وجودُ أثر أسلوبي (بالنسبة للقارىء) دون وجود انزياح. وتكشف هذه الاعتراضات جميعاً، في نهاية المطاف، عن غياب التداولية عن مفهوم الانـزياح. وبرغم كل الاعتراضات تحتفظ أسلوبية الانزياح بقيمة استكشافية في توضيح الخصائص الأسلوبية.

ب ـ الأسلوبية الإحصائية،

وتنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكمِّ. تقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المُعجمية في النص (بييركيرو)، أو بالنظر الى متوسط طول الكلمات والجمل، أو العلاقات بينها (فيك (W. Fucks) ، أو العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال (ج. ميل J. Miles)، ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مَثيلتها في نصوص أخرى[35].

وكلما كانت المقاييس المعتمدة متنوعة كلما كانت الاجراءات الاحصائية دقيقة، وكلما كان المتنُ المحلَّل واسعا كلما كانت نتائج الإحصاء أكيدة. وكان من الآثار الملموسة حاليا لهذين الاجراءَيْن تحسين اللائحة اللسانية المستعملة من جهة، والاستعانة بالحاسوب للتحكم في مُتون نصية ما تزال أكثر إثارةً من جهة أخرى.

مع كل ذلك لا يمكن لهذه الجهود أن تُنسينا أن الموضوعية العدديةَ المبحوثَ عنها محدودةٌ، لأنها تابعة للقرار الذي ينبغي اتخاذه قبل التصدي لمسطرة التحليل، وهو تحديد ما نعنيه «بالأسلوب». وهذا القرار متروكٌ لممارس التحليل. وبمجرَّد تحديد المعيار الأسلوبيِّ تجري العملية بطريقة آليةٍ تقريبا، وقد أُبعدتِ العوامل التي يُحتمل أن تُعقِّد العمل، مثلِ التطور التاريخي وعلاقة النصِّ بالواقع. كما اختزل التواصل النصيُّ، بصفة عامة، في السَّنن اللسانيِّ ومكوناته وتأليفاته المتنوعة.

أُخذَ على المفهوم الرياضي للأسلوب ضيقهُ الناتج عن اتجاهه الوضعي. كما أُخذ على مثل هذه المناهج عجزها عن وصف الطابع المتفرد والخاصِّ للأعمال الادبية بشكل دقيقٍ («لا يمكن قياسُ العبقرية»). ومع ذلك فللأسلوبية الاحصائية مزاياها؛ فهي لا تُساهم في تحديد القرابة الأدبية وحسبُ، بل تعمل على تخليص ظاهرة «الأسلوب» من الحدس الخالص، لتوكل أمرها إلى حدسٍ منهجيٍّ مُوجَّهٍ. ومن هذه الزاوية يمكنُ للإحصاء أحيانا أم يُكمِّل مناهج أسلوبية أخرىً بشكل فعالٍ.

---

35) Enkvist, 1973, 127-144 ، ونضيف إلى ما ذكره المؤلف أعمالَ جان كوهن خاصة كتابه «بنية اللغة الشعرية». الذي يُعتبر صياغة مثالية لنظرية الانزياح اللسانية. (المترجم).

ج ـ الأسلوبية السياقية،

ومُمثِّلها الألمع هو ميكائيل ريفاتير، وقد سبق أن قدمناه باعتباره داعية لوظيفة التأثير في النظرية الأسلوبية. وزيادة على ذلك فهو يرتبطُ ولو بشكل ضِمني بأسلوبية الانزياح، غير أن ما يُثير انتباهه، بخلاف الأخيرة، ليس هو التعارض بين الانزياح الملحوظ داخل النصّ وبين المعيار النحويِّ الخارج عن النصّ (التصور الاستبدالي)، بل التَّبايُن بين عُنصرين نصيين في متوالية خطية من الأدلَّة اللسانية (التصور المركبي) إن المفارقة ناتجة عن إدراك عُنصر نصيٍّ متوقَّع متبوع بعنصرٍ غير متوقَّع، وهكذا يتحدث ريفاتير، في الحالة الأولى، عن العنصر المتوقع غير الموسوم، وفي الحالة الثانية عن العنصر غير المتوقع أو الموسوم. العنصر غيرُ الموسوم في هذا التعارض الثنائي هو السياق الصغير، أما السياق الكبير فهو السياق الذي يسبق السياق الصغير غير أنه لا يكون، مع ذلك، جُزءا ملازما للمفارقة نفسها. ويُمثل لفكرته بقول كورني:

هذا النورُ المُظلم المتساقط من النجوم [36].

يكون «المظلم» في هذا الشطر العنصرَ الموسوم، و«النور» العنصرَ غيرَ الموسوم أو السياق الصغير [37]. أما السياقُ الكبير فهو مكونٌ من الأبيات السابقة التي تُقيم بنية الوحدات النصية غير الموسومة. وعلى ذلك فالأسلوب ليس مُكونًا من عُنصر المفارقة غير المتوقعة فحسب، بل مكونٌ أيضا من السياق المتوقع (الأسلوب = السياق + المفارقة).

تواجِهُ هذه الأسلوبية السياقية بعضَ الصُّعوبات: فتحديد السياق الأصغر ثم الأكبر يظلُّ مُثيرا للجدل. ثم إننا لا نتبين كيف نستطيع أن نُدمج في مثل هذا التصور متواليات تكرارية (مثلَ الوزن والقافية).

وعدا ذلك، يجبُ أخذُ مساهمات هذا التصور بعين الاعتبار، وهي تتجلّى في:

1) إدخال السياق في مفهوم الأسلوب،
2) المعالجة الواسعة لمفهوم الانزياح، الذي لم يعدْ يُختزل في النحوية (في المستوى النحوي)
3) كما تتجلى، بوجه خاصٍّ، في توجُّهه التداوليِّ الذي لم يعدْ يحدد الأسلوب على مستوى «اللغة»، بل على مستوى «الكلام». وتسمح النقطة الاخيرة، بوجه خاصٍّ، بالربط بين التصورات التأثيرية والتأليفية للأسلوب.

---

36) Le Cid, I, 1273

37) البيت هو: Cette obscure clarté qui tombe des étoiles. (Le Cid, I, 1273) . ولذلك كانت (obscure) هي العنصر غيرالمرسوم، و (Clarté) العنصر المرسوم، وقد غيرنا تبعا لضرورة الترجمة: تقديم المنعوت على النعت في العربية. (المترجم).

أسلوبية السجلات :

ها نحن نلمسُ هنا نقطةً أُهملت كثيرا في التصورات الأربعة التي لخَّصْناها. ونقصد من ذلـك أن جميع العوامل التواصلية تساهم في إظهار الأسلوب: المُرسل، والمُتلقي، والسَّننُ، والعلاقة مع الواقع، وقناة الإرسال، الخ. إن الأنماط الرئيسية من النظريات الأسلوبية التي انتهينا من وصفها تُعتبر، لذلك، تجريدات لا تُشكل كلُّ واحدةٍ منها إلا أفقا للتصور الأسلوبي (أو جهة نظر). صحيح أن مثلَ هذه التجريدات ضروريٌ لإبراز الطابع الخاصّ لتوجّه متميز، غير أنها تمنع من رُؤية مجموع ظاهرة التواصل الأسلوبي في مُجملها. ولذلك كانت النظّريات التي تستوعب عدة عوامل تواصلية مفضّلة على غيرها: كما هو الشـأن بالنسبـة لنـظرية السِّجـلّات. و«السِّجـل» يعني «تنوع الكلام بحسب الاستعمال»[38] الذي يسمح بتقسيم ثلاثيٍّ ملائم لكل مقامٍ، كما يلي:

1 ـ حقل الخطاب : العلاقة بين النص والموضوع،
2 ـ نوعُ الخطاب : العلاقة بين اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة.
3 ـ فحوى الخطاب : العلاقة بين المرسل والمتلقي في بعض مقامات التفاعل الاجتماعي.

وانطلاقا من «الفحوى» ميّز يوس بين خمسة أساليب:

أ ـ الأسلوب البارد: «ليس هذا، في نظري، هو الرجل الذي نريده»
(«In my opinion he is not the man whom we want»)

ب ـ الأسلوب القطعي: «أعتقد أنه ليس الرجل الذي نبحث عنه»
(«I believe he is not the man we are looking for»)

ج ـ الأسلوب المشوري: «لا أعتقد أنه الرجل الذي نبحث عنه»
(«I don't believe he's the man we're looking for»)

د ـ الأسلوب الرشيق: «لا أظن أنه رجلنا»
(«I don't think he's our man»)

هـ ـ الأسلوب الخاص: «لا أعتقد أنه بُغيتنا»
(«'Fraid you've picked a lemon»)

ونجـد أمثلة مُشابهة لذلك في جميع اللغات. والمؤسف أن هذه النظرية لم تُطوَّر بشكلٍ كافٍ، ولم تعرفْ امتدادات ملحوظة، شأنها في ذلك شأن نظرية ريفاتير، باستثناء ما عرفتْه الأخيرة من تطبيقات في الأسلوبية القائمة على الاختبارات.

---

38) «Langage variety according to use» Halliday.

3 ـ القسم الثالث: نموذج أسلوبي جديد: التحليل السيميائي

تمهيد

بعد الذي تقدم نقترح نموذجا قائما على أسلوبية الانزياح، ولكنه يشتغل في الوقت نفسه على المستوى التداولي. يُعيد تشغيل نسق الصور البلاغية القديمة، هذا النسق الذي يستند إلى مبدأين هما: الانزياح والأثر الانفعالي.

لقد اعترف منظرون محدثون مثل ج. ن ليش (1969 1966)، و ت. تودوروف (114 ـ 107 : 1967)، ومجموعة لييج (ج. ديبوا وَ ج. م. كلانكبيرك وأل 1970) بدقة فنِّ العبارة القديم («élocution»)وأسلوبية الانزياح، وحاولوا إدماجهما اعتمادا على اللسانيات البنيوية. كانت النماذج المحصلة بهذه الطريقة أحيانا أكثر تماسكا من البلاغة الكلاسيكية، غير أنها، بخلاف الأخيرة، تتخلَّى بشكل يكاد يكون تاما عن التوجه التداولي[39].

يحاول النموذج الذي سنقترحه تطوير النتائج التي توصل إليها هؤلاء الباحثون، وتحسينها، بل وتصحيحها إذا اقتضى الحال.

وزيادة على ذلك فإنه يضمُّ مكونا تداوليا يسمح بمعالجة التنوعات الأسلوبية التي أنتجها النموذج الانزياحيُّ، بطريقة مختلفة وتبعا لمقصديتها.

سنبدأ بإقامة الفرضيات التالية: **الصورة البلاغية هي الوحدة اللسانية التي تشكل انزياحا. وبذلك يكون فن العبارة** (élocution) **نسقاً من الانزياحات اللسانية**. وإذا ما **تبنّينا وجهة نظرٍ** سميائية تستلهم نموذج موريس ch. w. Morris فإننا نُميز ثلاثة أصنافٍ **من الانزياحات**:

1) **انزياح في** التركيب (العلاقة بين الدلائل)،
2) **وفي** التداول (العلاقة بين الدليل والمرسل والمتلقي)،
3) **وفي الدلالة (العلاقة** بين الدليل والواقع).

يرتبط بكل مجالٍ من هذه المجالات صِنف من الصور البلاغية؛ **فهناك** صور (سميو ـ) **تركيبية، وصور تداولية**، وصور (سميو ـ) دلالية. يفترض الصنفُ الأول حضور نموذجٍ **نحويٍّ، ويفترض** الثاني حضورَ نموذجٍ تواصليٍّ، ويفترض الثالثُ حضور

39) Plett, 1977

نموذجٍ للواقع. ويجب أن تُحدد الفئة التي ينتمي إليها الانزياح داخل كلِّ صنفٍ بشكل مختلف. لنأخذ، كمثال لذلك، الصور (السميو ـ) تركيبية، سنجد الموجِّه النوعي للانزياح هنا مُكوناً من تغيير الخط العادي للسلسلة اللسانية (أي التأليف). ويجب أن تُحدد السلسلة التي تُمثل درجة الصفر من طرف المعيار النحوي للغة الطبيعية. ففي مُقابل هذه الدرجة ينشأ (نحوٌ ثان) يصفُ مختلف امكانيات التغيير. وهذا «النحو الثاني» هو بدوره معيار، وموضوعه وصف «بلاغية» الدليل اللساني على المستوى السميو ـ تركيبي.

1 ـ النموذج السميو ـ تركيبي

يحتوي النموذج السميو ـ تركيبي للصور على شِقَّين:

I ـ العمليات اللسانية،

II ـ والمستويات اللسانية. [التي تجرى فيها العمليات]

تنقسم العمليات اللسانية، كما بينا، الى قسمين: قسمٍ يخرق المعيار، أي الرخص، وقسمٍ يُقويه أي التعادلات.

تتكون العمليات التي تخرق المعيار من: [40]

1 ـ الزيادة

2ـ النقص

3 ـ التعويض

4 ـ تبادل الدلائل[41]

أما التي تُقوِّي المعيار فمكونةٌ أساسا من التكرار (التعادل، الترديد). ويجب أن نُضيف إليها مقاييس ثانوية مثل الوقائع الراجعة إلى **الموقع والحجم والتشابه والتردُّد والمسافات الفاصلة.**

فتوجد تبعاً لذلك صورٌ **للزيادة والنقص والتعويض والتبادل**، مثلما توجد صور **للتعادل.**

ونسجل من جهة أخرى المستويات اللسانية: الفونولوجيا، والمرفولوجيا، والتركيب، والدلالة، والخطوطية، والنصانية. فنحصل، تبعا لذلك، على صور فونولوجية وصورٍ مورفولوجية.. الخ، ويمكن للاختلافات بين المستويات وداخل كل مستوى أن تسمح بتفريعات عديدة.

---

40) قارن بما ورد عند فان ديك في «Le texte, Structures et fonctions, p. 80» ، فقد اعتمد هذه العمليات نفسها في مستوى التحليل البلاغي. (المترجم).

41) انظر «Quadripertitration» de Quintilien, dans Inst. Or. a.v., 38 .

يعمل هذا النموذج بطريقة تسمحُ بإجراء كلٍّ عملية لسانية في كل مستوى لسانيٍّ لتوليد وحداتٍ لسانية ثانوية (هي الصور البلاغية)[42]. وتعمل أنماط العمليات اللسانية حينئذ كأنماطٍ تحويلية، إنها تحولُ المعيار اللساني الأوليّ (النحوية)، في بعض المواقع من النص، إلى مِعيار ثانوي (البلاغة). وهذه عملية توليديةٌ من زاويتين: زاوية ظاهراتية، وزاوية مسمياتية (وضع الأسماء للأشياء أو اشتقاقها). إنها توليدية بالمفهوم الظاهراتي، لأن النموذج المقترح يُشكل طريقةً للكشف قائمةً على «نحو ثان» يُولِّد، على قاعدة (سميو)تركيبية، جميع صور الانزياح اللساني الممكنة، ويضعُها بذلك رهن إشارة الانتاج والتحليل النصيِّ. وتوليدية بالمعنى المسمياتي لكون هذا النموذج لا يُساهم في إلغاء الحشو المصطلحيِّ الذي تنطوي عليه البلاغة والأسلوبية المدرسيتان، أو في توضيح جوانبه فحسب، بل يعدُو ذلك إلى كشف الفراغات المصطلحية التي قد تكون في حاجة إلى تسمية. يمكن توضيح هذا النموذج التوليديِّ للصور البلاغية بواسطة رسم تتكون خطوطه من العمليات والمستويات اللسانية معا (الجدول 2). وبقدر ما تكون المستويات والعمليات اللسانية متنوعةً بقدر ما يُؤدي السجلُّ وظيفته في الكشف عن الانزياحات الناتجة عن التأليف اللساني. وبهذه الطريقة يصير النسقُ البلاغيُّ - الأسلوبيُّ معقداً أكثر فأكثر، ويُصبح بالامكان حالئذ وصفُ صور بلاغية جديدة لم تأخذها النظرية بعين الاعتبار لحدِّ الآن (مثل الصور الخطية)[43]. ونحصر عملنا هنا عند بعض الخطوات الجوهرية من نسق الصور البلاغية. ونقطة الانطلاق هي محور المستويات اللسانية.

I- العمليات اللسانية / II- المستويات اللسانية	. . . التي تخرق القواعد				التي تقوي القواعد
	1) الزيادة	2) النقص	3) التعويض	4) التبديل	5) التعادل
1 - الصوتية 2 - المرفولوجية 3 - التركيبية 4 - الدلالية 5 - الخطوطية 6 - النصانية					

الجدول 2 - نموذج توليدي لصور الأسلوب.

42) بعبارة أبسط: تجري كل عملية لسانية في جميع المستويات اللسانية. (المترجم).

43) لتفسير مفصل انظر Plett, 1975.

أ ـ الصور الفونولوجية (أو الميتا أصوات) :

وتضم صوراً صوتية وصوراً نغمية. وذلك حسب توزيع الفونيمات إلى وحدات تقطيعية (مُصوتاتٌ أو صوامت)، وفوقَ تقطيعيةٍ أو نغمية[44] (مثل النبر والوقف والتنغيم). وتنقسمُ الصور الصوتية بدورها إلى رُخص وتَوازنات تبعاً لمقاييس الانزياح الذي يخرقُ القاعدة، والانزياح الذي يُقوِّيها. ثم إن الرُّخص قد أخضعت لتصنيف تفريعي بمساعدة عمليات الإضافَة والحذف والتعويض والتبديل. وإذا ما أخذنا الوقائع الموقعية مقياسا فيمكن، إضافة إلى ذلك، إجراء تمييز آخر بين أول وحدة التحويل الصوتية ووسطها وآخرها. وهذا لا يسري على التبادل حيث يمكن لمقياس «الموقع» أن يدل على اتجاه اليمين والشمال، أو حتى على وضع آخر.

وأخيرا، توجد إمكانياتٌ متعددة للتفريق فيما يخص التوازن: التفريق حسب الطبيعة (صائت صامت)، والموقع (الصوتي الإيقاعي)، والحجم (فونيم أو إثنان أو ثلاثة. . إلخ)، والتشابه (التماثل أو التقارب)، والتردد (مرة أو إثنتان أو ثلاثة إلخ)، والمسافة بين الوحدات الصوتية المتردِّدة[45]. ويمكن توضيح الارتباطات المختلفة المكونة لخطاطة الصور الفونولوجية بتشجيرها (الجدول 3)

وهذا الجدول في حاجة إلى تدقيق:

1 ـ ليس مجموع القواعد المولِّدة لمختلفِ الصور الصوتية بسيطا بالتأكيد، ولكنه يظل مع ذلك قابلا للفهم.

2 ـ يمكن أن يُميزَ في أواخر سلاسل التحويل المعلمة بالأرقام بين جنس الوحدة الصوتية وحجمها، في كل رخصة مثلا.

3 ـ توجد مصطلحات قديمة مقابلة لبعض هذه الصور المستنتجة بهذا الشكل، ويظل بعضها بدون مقابل (إسم).

---

44) حتى يكون هذا النموذج جامعا للعناصر الإقاعية كان عليه أن يستوعب العروض منفصلا عن الجانب النغَمي المتعلق بإنجاز النص شفويا. ولتحقيق هذا الغرض نرجح تقسيم المادة الصوية الإيقاعية إلى ثلاثة أقسام: 1. الوزن العروضي المجرد؛ 2. التوازن الصوتي بين الصوائت والصوامت مجتمعة أو منفصلة؛ 3. التنغيم، أي الإجراءات المتعلقة بتأويل النص شفويا من تنغيم بالوقف والسكت والنبر إلخ (انظر كتابنا الموازنات الصوتية في لغة الشعر، المقدمة). (المترجم).

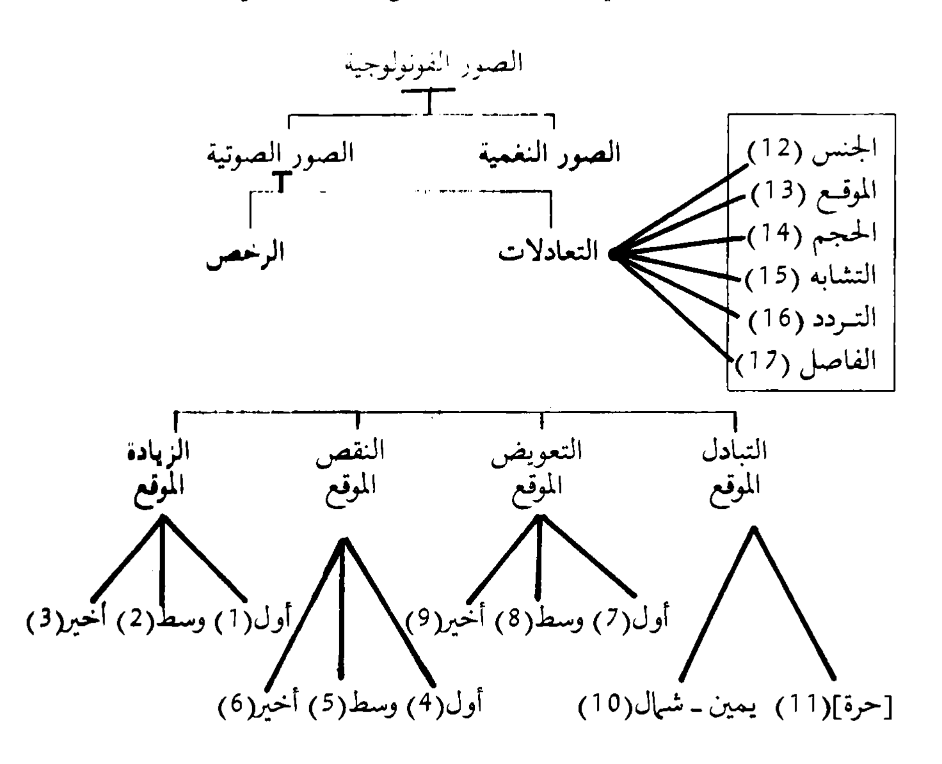
45) انتقدنا هذا المنحى في تحديد مؤشرات التوازن الصوتي في كتابنا (الموازنات الصوتية في لغة الشعر ص 1/52) من زاوتين؛ أ. غياب عنصر التفاعل والمخالفة الدلالية. ب. افتعال تعديد هذه العناصر مع أن بعضها متداخل، فالفاصل أو المسافة داخلة في الموقع، وترجع المشابهة والحجم والتردد إلى الكم أو التراكم.

4 ـ ليس الشارح ملزماً بتاتا بمعرفة تلك المصطلحات، ولكن يلزمه الاحاطة بالعمليات اللسانية التي أنتجت الصورَ.

وهكذا فمن المهم أن نعرف، مثلا، أن الزيادة في أول الكلمة (La prosthèse) تمثل رخصة صوتية «بالزيادة» (أو صورة من صور الزيادة) في أول الكلمة.

5 ـ يمكن معالجة الأوزان العروضية حسب مناهج بلاغية أسلوبية، أي كمجموعة من الصور النغمية. وفي مقابل البنية الأساسية الصوتية ـ الجمالية للصور الصوتية، تكوِّن الصور النغمية العروضية البنية الفوقية الصوتية ـ الجمالية للنبر والوقف والتنغيم[46].

إن الصور الصوتية والنغمية تظهرُ مقترنة ببعضها، في الغالب، ومن هنا تنتج «تلاقيا» أسلوبيا (ريفاتير)، أي كثافة خاصة لوسائل التعبير اللساني.



الجدول 3 : نموذج الصور الصوتية

46) انظر 190ـ177، 175 Plett.

ومن المناسب الآن أن نحدِّد، بأقصى ما يُمكن من الدقة، مصطلحات البنية المُعْلَمَة في الجدول(3) متّبعين تسلسل أرقامها، مع توضيحها بالأمثلة المناسبة. نبدأ بالرخص الصوتية:

1.	Porthèse	espirituel	بدل	sirituel	(فرنسية)
2.	Epenthèse	goldilocks	بدل	goldlocks	(إنجليزية)
3.	paragoge	avecque	بدل	avec	(فرنسية)
4.	Aphérèse	'S	بدل	es	(ألمانية)
5.	Syncope	Tane	بدل	Taken	(إنجليزية)
6.	Apocope	bet	بدل	better	(إنجليزية)
7.	Antisthecon(1) :	Tristopher	بدل	Christopher	(إنجليزية)
8.	Antisthecon(2) :	Oneille	بدل	Oreille	(ألمانية)
9.	Antisthecon(3) :	Pappenstier	بدل	Pappenstiel	(ألمانية)
10.	Métathèse :	Velwechsern	بدل	Verwechseln	(ألمانية)
11.	Anagramme	Voltaire	بدل	Avoret le j[eune]	

أما التعادلات الصوتية فيجب أن نميزَ من بينها الحالات التالية متبعين في ذلك المقاييس المشار إليها آنفا[47]:

12 ـ الجنس:
أ) صامت (C): «Court» - «comte» , (فرنسية)
ب) صائت (V): «nez» - «blé» . (فرنسية)

13 ـ الموقعُ:
أ) الجناس السجعي (-C/-C): «court» - «comte» (فرنسية)
ب) ترصيع سجعي (-V- V): «bed» - «ben» (انجليزية)
ج) [سجع الأخير] (-C/-C): «red» - «bad»

14 ـ الحجم:
أ) فونيم واحد (انظر 13 أ ـ ج)؛
ب) فونيمان:
ج1 القافية (مثل -VC/-VC)
«fers» و «vers» (فرنسية)

47) للاطلاع على تصورنا لأنساق التعادلات وفاعليتا انظر مقدمة الباب الأول من كتابنا (الموازنات الصوتية في لغة الشعر) وكذا الفصل الثاني من هذا الباب (الفضاء). (المترجم).

2ـ القافية المقلوبة (مثل CV-/CV-)
«Rom» و «rot» (المانية)
3ـ التوأم (مثل C-C/C-C)
«bal» و «bel» (فرنسية)

15ـ التشابهُ: تعادل جُزئيٌّ بالزيادة في الطرف الثاني من المكرَّر:
أ ـ شبه ـ القافية (مثل: CVC/CVCC)
«colt» و «coat» (انجليزية)
ب ـ شبه ـ التجنيس السجعي (مثل CVC/CCVC)
«fleur» و «fort» (فرنسية)
ج ـ شبه السجع[48] (Semi-consonance) (مثل CVC/CVCC)
«look» و «bank» (انجليزية)
د ـ شبه التوأم (Semi-pararime) (مثل CVC/CVCC)
«bunt» و «boot» (المانية)

16ـ التردُّد: تكرار الفونيمات البسيطة والمتعددة. مثال ما يقع منه في أول الكلمة:
«Temple du Temps qu'un seul soupire résume» (Valéry)
«O Tite tute tibi tanta tyranne tutisti» (Ennius)

إن كثافةً صوتية مثل التي نلاحظها في المقال الثاني تسمى في البلاغة الكلاسيكية Paromoiosis

17 ـ الفاصل: اتصال أطراف التعادُل الصوتي بدون فاصلٍ، أو دخول كلمة أو أكثر بينها.

أ ـ أ . أ: «Personne pure, ombre divine (Valéry)

ب) أ . ب . أ «Je viens à vous, Seigneur» (Hugo)

ج) أ . ب . ج . د . أ «Le poète est semblable au prince des nuées

إن الأمثلة التي أوردناها الآن تبين بوضوح أن مقاييس التحديد والمصطلحات التقليدية لا تكفي لاستخراج جميع حالات الانـزياح الفـونـولـوجي وتسميتها بطريقة مناسبة. ولم نقدم هذه الأمثلة إلا لاعطاء لمحة عن الطريقة التي ينبغي العمل بها من أجل تحليل كامل.

---

48) يلاحظ أن لا فرق بين «شبه السجع» و«شبه القافية» المتخلّلة من حيث نوع الأصوات ونسقها، فهي: CVC/CVCC في الحالتين. المترجم.

ب ـ الصور المرفولوجية[49] (أو الميتامورف)

وتستخلص بدورها من عمليات الانـزياح الخمسة المذكورة. فباعتبار الوحدة المرفولوجية (Morphème) ، (مـرتبطةً بغيرها (مثل السوابق واللواحق والدواخل)، أو مستقلةً عنـه (الكلمـة)) وحدةً مرجعية لسانية نتبين فيها يخص الرخص انزياحا داخل الكلمة وانزياحا خارج الكلمة (أي الانزياح المرتبط بالسياق) . وأمثلة الصنف الأول وافرة في المجال الانجلوسكسوني :

- الزيادة : «The unchilding, unfathering deeps» (Hopkins)
- النقص : «the achieve» بدل «achievement» (Hopkins)
- التعويض : «ehrltogether» بدل «altogether» (Jouece)
- التبادل : «upbrought» بدل «brought up» (Spenser)

أما الانزياح الخارج عن الكلمة ، المتولِّدُ عن تغير اللهجة واللهجات الاجتماعية so-ciolects ، وعن السِّجل المتداول ومستوى اللغة التاريخية ، واللغة الوطنية فنلتقي به مثلا في بجمليون Pygmalione لِـ شَوْ shaw (تعاقب اللهجات) ، وفي الدراما الموسيقية لِـ فَكَنَرْ (تعاقب المستويات التاريخية للغة) وفي Gargantua و Pantagruel لِـ رابلي (تعاقب اللغات الوطنية) .

وزيادة على الـرخص توجـد صور للتعـادل المـرفـولـوجي ، وهي تخضع بدورها للمقـاييس نفسهـا التي ناسبت الصـور الفـونـولوجية . ولن نهتم هنا باستكشاف جميع التأليفات التي يُمكن استنتاجها ، بل سنقنع بملاحظتين : الأولى تهم موقع تكرار الكلمة التي تلعب دورا في الصور البلاغية مثل l'épanalepse[50] (في أول البيت وآخره) ، أو (anaphore)[51] (في أول بيتين) أو (épiphore)[52] (في آخر بيتين) ، أو L'anadiplose[53] (في آخر البيت الأول وأول الثاني) .

---

49) يبدوُ لي أن الموادَّ التي أدرجها المؤلف تحت عنوان المرفولوجيا قابلة لأن تدرج في المستويات اللسانية الأخرى صوتية ونصانية وخطية إلخ خاصة حين نعطي المستوى الصوتي بعدَه الثانوي أي التفاعل مع الدلالة (المترجم) .

50) هو وجهٌ من أوجه «التصدير» سماهُ ابن أبي الإصبع تصدير الطرفين (تحرير 116) . ويدخل فيه أيضا l'épana- diplore وَ l'inclusion (انظر : Gradus: épanalepse) (المترجم) .

51) تكرارٌ في أول الأبيات أو الجمل ، (التكرار الاستهلالي) . (المترجم) .

52) تكرار في نفس الكلمة أو المركب في آخر أجزاء من جملة أو جمل أو أبيات . (Gradus: épiphore) : (المترجم) .

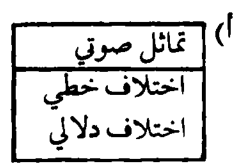
53) هو التسبيغُ أو تشابهُ الأطراف ، مثل :

إذا نزل الحجاج أرضا مريضة تتبع أقصى دائها فشفاها
شفاها من الداء العضال الذي بها غلام إذا هزَّ القناة سقاها
سقاها فرواها بشرب سجاله دماء رجال يحلبون صرّاها

(تحرير التحبير، 521 ، وحسن التوسل 320) . (المترجم) .

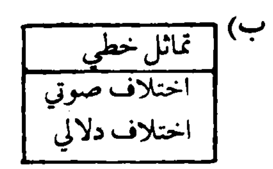
والملاحظة الثانية تهم مقياس المشابهة الذي يُعتبر أساسيا في تكوين تصنيف للعب بالكلمات، حيث نحصل على الحالات التالية :

أ)



comte/compte
sole/soul
Leere/Lehre

ب)



wind/wind
[wind : waind]
kosten/kosten
[kɔstən : ko:stən]

ج)

تماثل دلالي
اختلاف صوتي
اختلاف خطي

aimable/gentil
great/big
alt/betagt

د)

تماثل صوتي
تماثل خطي
اختلاف دلالي

cousin (حشرة)
cousin (العم)
lie (« être couché
lie (كذب)
Schein (من القمر)
Schein (من الحقيقة)

هـ)

تماثل صوتي
تماثل دلالي
اختلاف خطي

gauche/gòche
light/lite
Graphik/Grafik

و)

تماثلت دلالي
تماثل خطي
اختلاف صوتي

bon [bɔ̃] / [bɔŋ]
Donne [dɔn] / [dʌn]
Stein [ʃtain] / [stain]

ويسمى هذا اللعب بالكلمات :

أ ـ التماثل الصوتي homophone ؛

ب ـ التماثل الخطي homographe ،

ج ـ التماثل الدلالي homosène (أو الترادف synonyme) ؛

د ـ التماثل اللفظي homonyme ؛

هـ الاختلاف الخطي hétéro-graphe ؛

ويمكن أن نُضيف إلى ذلك صورا أخرى من اللعب بالكلمات [ترجع كلها إلى التجنيس الصوتي أو الخطي][54] مثل :

l'homéophone ، ومثاله : «Qui vivra verra»

و l'homéographe ، ومثاله : «Blood» [bl A d] - «Fook» [Fu:d]

الأولى تجنيس (paromonasie) ؛ والثاني قافية بصرية :

ونجد أيضا لعبا بالكلمات يُدعى :

ـ polyptote [55] مثل : Chanter و chantait

وآخر يُدعى :

paranymique مثل : chanson , chanter

ويحسن التمييز، في الأخير، بين اللعب بالكلمات على محور التركيب، واللعب بها على محور الاختيار؛ يَظهر الأول في التعاقب النصي، ويقوم الثاني على تعويض دلالي (كما في المتماثل اللفظي مثلا).

ج ـ **الصور التركيبية (أو الميتاتركيب).**

وتضم، من جهة، الرخص، أي **الزيادة** (مثل الاعتراض parenthèse) **والنقص** (مثل حذف الكلمات والروابط éllipse و zeugme ، والتعويض (مثل القلب conversion)، والتبادل (مثل التقديم والتأخير anastrophe) وجميع العمليات التي تمس مكونات الجمل.

كما يضم، من جهة أخرى، التعادلات التركيبية، أي التوازي بصفة خاصة. وتبعا للمظاهر الصوتية والمرفولوجية والدلالية التي يضمها التوازي فإنه يبدو صورة تكرارية كثيرة التنوع.

---

54) إضافة من المترجم للتوضيح.

55) صورة من صور التماثل المعجمي Isolexisme ، ترجع إلى التماثل المرفولوجي والتركيبي (Gradus: isolexisme) . والحالُ أن المثال الذي ضرب لها هنا يرجع إلى التماثل الاشتقاقي (Isolexisme par dérivation) المدعو Dérivation (المرجع السابق).

د ـ الصور الدلالية (أو الميتادلالة)

وتعتبر من الصور الأكثر تعقيدا في «النحو الثاني». إن أساس (أو قاعدة) التحويل الدلالي هو المَفهم (مثل «رجل»). الذي ينحل إلى مقومات مختلفة، أو إلى ملامح دلالية مميزة (مثل (+ ملموس)، [+ حي]، [+ إنساني]، [+ ذكر]، [+ بالغ]).

وتعتبر الرخص نتيجة للتغيرات المختلفة التي تمسُّ التكوين الدلالي:

ـ الزيادة: ومنها الحشو (pléonasme) [56]

مثل: «Une femme est une femme» : (المرأة هي المرأة)

ـ النقص، ومنه: الطباق المركب المقلوب («Oxymore»)[57]

مثل: «Fair is foul and foul is fair» (الجميل قبيح، والقبيح جميل)

ـ التعويض والتبادل،

مثل (hesteron proteron: «Votre époux est décédé et vous salue») (Faust)

(مات زوجك ويُقرئك السلام)

فهذه العمليات تهم المقومات الدلالية.

أما التعادلات الدلالية فتضم وحدات لسانية متماثلة دلاليا أو تكاد (مثل المترادفات). ومن بين الصور الدلالية الأكثر أهمية هناك صور التعويض التي دأب الناس على تسميتها «مجازات»، ويضم المجاز ثلاثة عناصر[58]:

1) عبارة تعوض غيرها: المعوِّض.

المرموز إليه بـ د1، وهو يمثل الخاصية النوعية للمجاز، أي الاستعارة والكناية، والمجاز المرسل... إلخ

2) عبارة عُوضت: المعوَّض.

المرموز إليه بـ د2

3) القرينة المرموز إليها بـ «ق»، وهي التي تشير إلى وجود مجاز.

وتشير العلاقة بين د2 و د1 إلى البعد الإبدالي للمجازر، والعلاقة بين ق و د1 إلى البعد المركِّبي. وإلى الآن كانت العلاقة بين د2 و د1 هي المأخوذة ـ في المقام الأول ـ بعين الاعتبار في تصنيف صور المجاز. وتظهر الدراسات المنجزة في هذا المجال اختلافا كبيرا في

---

56) الزيادة في اللفظ لتقوية العبارة: «رأيته بعيني وسمعته بأذني» (Gralus : pléonasme) (المترجم).

57) الجمع بين كلمات متناقضة (Gradus : 31) ينفي بعضها بعضا، ومن هنا مفهوم الحذف والنقص (المترجم).

58) هي التي عرفت في البلاغة العربية بالأركان. فأركان التشبيه ثلاثة: المشبه والمشبه به والقرينة. (المترجم).

التصور، فهي تحاول تفسير مجاز بآخر، أو جعلَ أحدهما تابعا للآخر. وعموما فإن هدفها هو تكـون تراتبـات وتبعيات [بـين العنـاصر المكونة للمجاز]. وهكذا اعتبر تودوروف (1970) الاستعارة مجازا مرسلا مضاعفا، واعتبرها هُنري (1971) كناية مضاعفة، في حين يفسر ديبـوا وأل الاستعـارة والكناية بواسطة المجاز المرسل. وبخلاف ذلك يجعل لوكّيرن (1975) المجاز المرسل تابعا للكناية. وحديثا حاول بول ركور (1975) أن يُعيد إلى الاستعـارة الحـظوة التي تمتعت بها قديما. ومع ذلك فإن التصور القائم على قطبي الاستعارة والكناية هو الذي يبدو أكثر إقناعا، وهو التصور الذي وضع ياكبسون خطوطه العامة في دراسته المشهورة عن الحُبسة (aphasie)[59].

نتبين من هذه النظرية نمطين من التعويض أساسيين.

1ـ عملية التشـابه التي يعوَّض فيها شيء بمعادلة (كتعويض فتاة د2 بالخيزران د1)، [في التشني].

2ـ وتعـويض المجـاورة الـذي يفـترض علاقة إسنادية بين د1 («شراع») و د2 («باخرة») (= وللباخرة عدد كبير من الأشرعة).

ونتيجة هذه العمليات هي مجازات التشابه أي الاستعارات، ومجازات التجاور أي الكنايات، وجميع المجازات الأخرى تابعة لهذين الصنفين الأساسيين.

أ ـ الاستعارة:

يدل مثل هذا التعريف، فيما يخص **الاستعارة**، على أن المبالغة (hyperbole) وتجاوب الحـواس والسخرية والتمثيل يمكن أن تعتبر بدورها مجازات استعارية متميزة. وإذا ما فصَّلنا حصلنا على **تعويضات** التشابه التالية:[60]

---

59) 1963 : 43-67.

60) عرض البلاغيون العرب لبعض هذه التعويضات في الحديث عن الطرفين باعتبارهما حسيين أو عقليين أو مختلفين. كما نظروا إلى الجامع (وجه الشبه) من هذه الزاوية. يقول السكاكي في حديثه عن طرفي التشبيه: «المشبه والمشبه به إما أن يكونا:

أ ـ مستنـدين إلى **الحس**؛ كالخد عند التشبيه بالورود، في المبصرات، وكالأطيط، عند التشبيه بصوت الفـراريج في المسمـوعـات، وكالنكهة عند التشبيه بالعنبر في المشمومات، وكالريق عند التشبيه بالخمر في المذوقات، وكالجلد الناعم عند التشبيه بأعلام ياقوت منشرة على رماح من الزبرجد، فهو في قَرَن الحسيات مَلزُوزٌ، تقليلا للاعتبار، وتسهيلا على المتعاطي.

ب ـ وإما أن يكونا مستندين الى **العقل** كالعلم إذا شبه بالحياة. وإما أن يكون المشبه **معقولا**، والمشبه به **محسوسا** كالعدل إذا شبه بالقسطاس، وكالمنية إذا شبهت بالسَّبُع. وكحال من الأحوال إذا شبهت بناطق أو بالعكس من ذلك، كالعطر إذا شبه بخلق كريم. =

أ ـ تعويض (+ المجرد) (− المجرد) (1)، والعكس (2).
1ـ الاستعارة الحسية (أو المجسمة)؛ مثل: «أزهار الشر»[61] (بودلير)
2ـ الاستعارة المجردة[62]:
«Hands/that lift and drop à **question** on your plate» (Eliot)

ب ـ تعويض (+ حي) / (− حي) (1)، والعكس (2).
1ـ الاستعارة المشيّئة: مثل: «هذا الوزير هو حمامة الدولة» (فونتاني)
2ـ الاستعارة المشخصِنَة[63]:
La chasse des carillons crie dans les gorges (Rimbaud)

ج ـ تعويض (+ بَصريّ) / (− بصري)
1ـ تعويض (+ بصري / (+ سمعي).
«أرى الصوتَ». (شكسبير)
2ـ تعويض (+ بصري) / (+ شمي)
Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées
(يسقط الثلج باقات بيضاء من النجوم العطرة). (مَلاَرْمِي)
3ـ تعويض (+ بصري) / (+ لمسي)
«Von kühnen Felsen rinnen Lichter nieder» (Brentano)
(«تسيل أشعة من صُخورٍ شديدة الانحدار»)

وإلى ما تقدم، تُثير مختلف حالات التعويض الدلالي أنواعا أخرى من استعارات تجاوب الحواس:

د ـ تعويض (+ كبير) / (− كبير) (1)، والعكس (2).
1ـ استعارة التنقيص (للاختزال).
مثل: «لن يكون الخلود بالنسبة إلي إلا لحظة». (روسو)

= ج ـ وأما الوهميات المحضة، كما إذا قدرنا صورة وهمية محضة مع المنية مثلا ثم شبهناها بالمخلب، أو بالناب المحققين، فقلنا افترست المنية فلانا... أو مع الحال ثم شبهناها باللسان، فقلنا: نطقت الحال... وكذا الوجدانيات كاللذة والألم والشبع والجوع.» (مفتاح العلوم 332ـ333، وانظر حديثه عن وجه الشبه هناك. ولمزيد إيضاح وأمثلة تنظر شروح تلخيص المفتاح). فليقارن القارىء بين أمثلة السكاكي وأمثلة المؤلف. وعرضوا لبعضها في أغراض التشبيه والاستعارة فلينظر. (المترجم).

61) جُسِّم الشر بتشبيهه بالشجرة المزهرة (المترجم).
62) مثل له في العربية بتشبيه النجوم بالسُّنن في إنارة الطريق (المترجم).
63) مثل قولهم: «سكتَ ولسان حاله يقول بأنه غير راض» (المترجم).

2ـ استعارة المبالغة (للتكبير)

مثل:

«Des grands sphinx allongés au fond des solitudes» (Baudlaire - les chats)

«إنها كأبي الهول تستلقي في أعماق العزلة»

هـ ـ تعويض (− موجب) / (+ موجب) (1)، والعكس (2).

1ـ استعارة ساخرة بالتظاهر

مثل: «حتى بْرُوتوس رجل شريف» (شكسبير)

(يريد أنه غير شريف)

2ـ استعارة ساخرة بدون تظاهرة.

«Cui dono lepidum novum libellum» (Cattule)

(بدل librum)

إن الاستعارات المسطرة هنا من «أ» إلى «هـ» ليست إلا بعض ما هو معروف، ويُمكن بالتأكيد تخيُّل عدد آخر كبير من حالات تعويض المشابهة. وهي تشترك جميعا في إمكانية الحصول عليها في مختلف المستويات اللسانية: المرفولوجية والتركيبية والنصانية.

ففي المستوى المرفولوجي نتبين، من بين ما نتبين، الاستعارة الاسمية والفعلية، والنعتية والظرفية[64].

ويُلحق بنظام **التركيب الاستعاري** (Syntaxe de la métophore)[65] حالة الزيادة مثل «mer de la vie» («بحر الحياة»)، والإسناد بواسطة فعل الكينونة («être») مثل: «C'est un lion dans la bataille» («إنه أسد في المعركة») [على تقدير فعل الكون: إنه كان أو يكون. . . الخ]، والترابط السببي بواسطة فَعَلَ (faire) مثل:

«Son courage **fait** de lui un lion dans la bataille»

(إن شجاعته **تجعل** منه أسدا في المعركة).

وتزداد درجة شاعرية ـ الاستعارات كلما صادفت أشكالا انزياحية مورفولوجية أو تركيبية. وذلك حال اللعب بالكلمات أو التوازي. وسنسمي **التمثيل** استعارة نصانية. وقد عرفت في البلاغة القديمة تحت اسم «الاستعارة المسترسلة»، وخاصيتها الرئيسية هي تجاوز إطار الجملة. وهكذا يمكن أن تظهر في شكل استعارات مبالِغة واستعارة ساخرة مجسِّدة.

---

64) 99-101، Fontanier, 1977 (1821-1830).

65) Rooke - Rose 1958.

وهناك ثلاثة أنماط من الاستعارة ليست لها أية قيمة شعرية وهي :

1ـ الاستعارة الاضطرارية (وتدعى Catachrèse) . وهي تغطي نقصا في الحياة اليومية (مثل : رِجْلُ المائدة)[66]

2ـ الاستعارة المبتذلة ، حيث تختفي المفارقة بين د1 و د2 نتيجة العادة التي استقرت لصالح د1 (مثل : حارس الأمن = الشرطي)

3ـ الاستعارة الملفقة (kakaselon) ، وهي تؤلِّف بين استعارات مستهلكة بطريقة غير صحيحة[67] .

«the hand that rocked the cradle has **kicked the bucket**»

(«La main qui balançait le berceau a **cassé sa pipe**»)

(«اليد التي كانت تهدهد المهدَ **قضت نحبها**»)

تبين هذه الحالات جميعا بوضوح كيف أن الشاعرية تابعة للمعايير التداولية . ونلاحظ نفسَ التبعية في الاستعارة المبتكرة (أو الجريئة hardie) التي تقوم على علاقة دلالية متنافرة الأطراف بالنسبة للمتلقي .

إن المشكلَ الذي تطرحه معالجتها ـ فيما إذا كانت تظهرُ مقبولة أم لا ـ قد حُلَّ بطريقة جدٍّ مختلفة من أرسطو إلى وَنْريش، حسب التصورات الجمالية المعتبرة [في كل مرحلة] .

ب ـ **أما الكناية فتجمع** ، في تأويلنا لها ، عددا من التعويضات القائمة على **المجاورة** التي تُعرف في الأسلوبية المعيارية باسم : **المجاز المرسل** (synechdoque) (الجزء ـ الكل ، النوع ـ الجنس، المفرد ـ الجمع) ، **وتعويض الاسم الشخصي باسم الجنس والعكس** (an-tonomase) ، **والكناية** (métonymie) (السبب ـ المسبَّب، المساحة ـ الحجم، الزمن ـ المدة)[68] .

---

66) الذي عند المؤلف : «رجل الجبل» ، وغيرناه لضرورة تحقيق الشرط التداولي (المترجم) .

67) Leach 1969. 161 . (قلت : وهذا طابع كثير من شعر المناسبات في العصر الحديث الذي ينظم أصحابه على الطريقة التقليدية ، ويُعيدون الصور البيانية المبتذلة عند القدماء بطريقة تلفيقية . فمن المتداول المعروف أن («to kick the bucket» و «casser sa pipe» و «قضى نحبه» = مات) . وذلك مسجل في المعاجم التالية (المورد: kick ، وP. Larousse ; pipe ، وَالأساس : نَحب) (المترجم) .

68) دأب الدارسونِ على ترجمة كلمة métonymie ب «كناية» وكلمة synechdoque ب «مجاز مرسل» ، والحال أنهما يقطَعان في اللغتين واقعا متشابها تقطيعين مختلفين ، بل نجدُ كلمة antonomase تأخذ جانبا من هذا الواقع كما تأخذ كلمة périphrase جانبا منه . نقدم هنا بعضَ العلاقات التي يقوم عليها المجاز المرسل والكناية في العربية اعتمادا على ما استخلصهُ المراغي في «علوم البلاغة» ، ونترك للقارىء أن يقارن بين التقطيعين :

ونجـد عنـد فونتـاني[69] عرضا مفصلا لهذه الظواهر، وهو يميز تسعة أنواع من الكناية، وثمانية أنماط من المجاز المرسل، ويفرع فروعا ثانوية عن كل صنف من هذه الأصناف.

سيتخـلى تفسـيرُنـا عن الـترتيب المصـطلحي، ويحُاول، بالأحرى، إبراز ظواهر التعويض القائم على المجاورة اعتمادا على تعارضات دلالية.

أـ تعويض (+ عام) / (+ خاص) (1)، والعكس (2)

يسمح هذان النمطان من التحويل الدلالي بتصنيفات فرعية؛ وتبقى الأصناف الأساسية، مع ذلك، هي هي:

1ـ الكناية المخصِّصة

1ـ1ـ (+ كلي) / (جزئي).

«مؤسف أنه لم يعدْ تلك الروح الفاضلة» (فولتير)

(يريد: «ذلك الإنسان»)

من علاقات المجاز المرسل:	أمثلته	توضيحاته
1 ـ السببية	رعى المطرَ	ذكر السببَ وأراد المسبَّبَ: النبات
2 ـ المُسببية	أمطرت السماءُ نباتا	ذكر المسبَّبَ .. الخ
3 ـ الكلية	«جعلوا أصابعهم في آذانهم» .	أي جزاء: ذكر الكل بدل الجزء
4 ـ الجزئية	ينظم القوافي	أي القصائد: ذكر الجزء بدل الكل
5 ـ اعتبار ماكان	شربت عنبا، ولبست صوفا...	أي خمرا، ولباسا من صوف
6 ـ اعتبار ما سيكون	«أعصر خمرا	أي عنبا يصير بعد عصره خمرا.
7 ـ الحالِّية	نزلت بالقوم فأكرموني	أي بديارهم.
8 ـ المحلِّية	حكمت المحكمة	أي القضاة.
9 ـ العموم	«أم يحسدون الناس»	والمقصود حسب المقام هو الرسول وحده
10 ـ الخصوص	ربيعة ومضر	إطلاق اسم الشخص على القبيلة

والكناية في العربية ثلاثة أنواع:

1 ـ كناية عن صفة. مثل: (كثير الرماد، وجبان الكلب، ومهزول الفَصيل) كناية عن الكرم.

2 ـ كناية عن موصوف. مثل: (ملك الوحوش) للأسد.

3 ـ كناية عن نسبة، يسير الجودُ حيث يسير (أي أنه ملازم له). (انظر المفتاح 407) (المترجم).

69) 1977 : 79-87.

1ـ2ـ (+ جزئي)/(+ مفرد)

«انتصر الرومانيُّ على السَّلتيِّ الوقح وفُرض السكوت على الجرمانيِّ المتمرد.» (موليير)

1ـ3ـ (+ الجنس)/(+ النوع)

آه للأحاديث الخلابة! آه للأشياء القديمة! ماذا كان فِلِيش يقول في فصل الورود (سُوكَري)

(يريد: «فصل الأزهار»)

1ـ4ـ (+ لقب)/(+ الاسم الشخصي)

Un Midas [70] (فونتانيي)

(يُقال لحَكَمٍ سيء الحكم في مادة الذوق)

ب ـ 2 . الكناية المعمَّمة:

2ـ1ـ (جزئي)/(+ كلي).

قبل أن توجد، أيها المخلوق الأخرق كنتُ قد ولُدتُ القدرَ بسعادتك (لمارتين)

(يقصد الجنس البشري)

2ـ2ـ (+ مفرد)/(+ جمع)

«Il fut loin d'imiter la grandeur des Colberts» (Voltaire)

(«يصعبُ تقليد عبقرية الكُولْبيريين[71]»)

2ـ3ـ (+ النوع)/(+ الجنس)

le **quadrupède** écume et son oeil étincelle (La Fontaine)

(ذو أربع مزبد يتطاير الشرر من عينيه)

(يقال للأسد)[72]

2ـ4ـ (+ اسم الشخص)/(+ اسم الجنس)

[73] Le sage, en l'abordant, garde un **morne** silence. (Voltaire)

(يقصد: Mornai)

---

70) ميداس ملك قديم (ق.م) تذكر الأسطورة، أن ديونيسوس أعطاه القدرة على تحويل كل ما يلامسه ذهبا. ثم إنه حُكِّم بين مارزياس وأبولو، ففضل ما رْزياس فعاقبته أبولو بأن ركبت له أذني حمار. (Larousse : Midas) ويمكن أن نمثل في العربية «بحاتم» نعتا للكريم و«باقل» للعَيي. (المترجم).

71) نسبة إلى Colbert وهو من كبار رجال الدولة في فرنسا ق 17 (P. Larousse : Colbert) ويمكن أن نقول في العربية: ومن أين لك بمجاراة النواسيين. (المترجم).

72) باعتبار الأسد مجردَ نوع من جنس ذوات الأربع من الحيوانات (المترجم).

73) مع الترجمة يضيع الشاهد لتعلقه بكلمة morne التي تحيل على Mornai ويحمل المعنى: (يحتفظ الحكيم عند الاقتراب منه بصمت حزين).

إن النماذج المذكورة في (1/1ـ3) و (2/2ـ3) قد عولجت في الأسلوبية التقليدية باعتبارها مجازات مُرسلة، والنموذجان (1ـ4) و (2ـ4) باعتبارهما اكتفاء بالصفة (des antonomases)

ب ـ تعويض (+ السبب)/(+ المُسبَّب) (1)، والعكس (2).

كما في صنف «أ» من تعويض المجاورة، يمكن إجراء تصنيفات فرعية، مثل مقولات المبدع/الابداع، المؤلف/العمل، الألوهية/المواهب الالهية، المادة الأولية/المنتوج المصفى.

1ـ كناية الأثر:
«يا بني! يا فرحتي! يا شرف أيامي!» (راسين)
(بدل: يا سبب فرحتي، وسعادتي)
2ـ كناية السبب:
شرِب باخوسَ [إله الخمر] (بدل: شرب خمرا)
ج ـ تعويض (+ جوهري)/(+ عَرضي) (1)، والعكس (2).

بفضل تبادل الخصائص على هذا الشكل ينتج انزلاق دلالي يقوم على مبدإ الضم (الإسناد). ويظهر ذلك في علاقات المجاورة التابعة: شخص (موضوع)/صفة، وشخص (موضوع) موصوف/صفة.
1ـ كناية العرض [ذكر الصفة وإرادة الموصوف]
«وداعا أيتها القسوة الجميلة» (شكسبير).
(يريد: «سيدة جميلة وقاسية»)
2ـ كناية الجوهر [ذكرُ المحل وإرادة الحالّ].
«الأيام قبيحة»
(يريد: «الأخلاق والمواضعات وأعمال الناس»)[74]
د ـ تعويض (+ المحتوى)/(المحتوِي) (1)، والعكس (2).

إن هذه الكناية التي يمكن أن نعتبرها مُدخلة مُخرجة ذات مظهرين يتَجليان في تعويض المجاورة: فضاء/حجم، وزمن/مدة.
1ـ كناية مُخرجة
«داخل الجدران، وخارج الجدران، الكلُّ يتحدث عن عظمته» (كورني)
(يقصد: «المدينة»)

---

74) Epître de St. Paul aux Ephésiens 5 ، 16

2- كناية مُدخِلة

«أخذ الخمرَ في اليد» (بدل: «الإناء المملوء خمرا»)

إن مجازات المجاورة (من أ الى د) التي فرغنا من معالجتها لا تمثل إلا حالات من حالات كثيرة. (ذكرها فونتاني (في طبعة 1977)، ومُوريي 1975).

الكناية، مثلها مثل الاستعارة، يمكن أن تتحقق على مستويات لسانية مختلفة، وتُنتج، على سبيل المثال، كناية مسمية أو مُكمِّلة. سندعو الكناية النصانية كناية عن موصوف (périphrase)[75]. وهذا التعريف سيسمح بتدقيق هذه الكلمة التي استعملت، في الغالب، للإشارة إلى ظواهر أسلوبية غامضة وغير محددة. يمكن القول إيجازا بأن مَفهَما نصانيا يظهر في الكناية عن موصوف بدلَ مَفْهَمٍ أصغر منه (مورفولوجي مثلا)، يجسِّد المَفْهَمُ الأكبرُ عادة معانمَ: (+ خاص)، (+ عرضي)، (+ أثر)، كما يجسد الأصغر معانمَ (+ عام)، (+ جوهري)، (+ سبب). ونتيجة هذا الاجراء هي انفجار النواة الدلالية للنص وتحويلها إلى تفاصيل متعددة[76].

لقد افترض ياكبسون أن الاستعمال المتواتر للكناية هو ميزة للنثر الوصفي الواقعي[77].

إن الكناية تخضعُ، مثلُها مثلُ الاستعارة، للتقويم التداولي

والكناية الرمزية أكثرُ أهمية. ونقصدُ بذلك تعويضَ المجاورة المخصِّص الذي صار تواضعيا نتيجةً لتواتر استعماله في العمليات التواصلية. وتبعا لذلك كثيرا ما نتحدث عن عملية «الرمز» فحسب، وليس فك سننه أمراً يسيراً على الدوام لأنه يقتضي معرفة الوقائع التداولية. وعموماً يمكنُ تحقيقُ الكناية في جميع الأشكال التي قدمناها لحد الآن، غير أن علاقة التعويض: (الجوهرية)/(+ العرضية)، تحتل مَكانةً متميزة بين الكنايات الرمزية.

---

75) يصدق تحديد المؤلف هنا لـpériphrase على «الكناية عن موصوف» في البلاغة العربية. يقول السكاكي «في الكناية المطلوب بها نفس الموصوف»: «الكناية في هذا القسم تقرب تارة وتبعُد أخرى، فالقريبة هي أن يتفق في صفة من الصفات اختصاص بموصوف معين عارض، فتذكرها متوصلا بها إلى ذلك الموصوف، مثل أن تقول: جاءَ المضياف، وتريد زيدا، لعارض اختصاص للمضياف بزَيدٍ.

والبعيدةُ، هي أن تتكلفَ اختصَاصَها بأن تضم إلى لازم آخرَ وآخرَ، فتلفق مجموعا وصفيا مانعا عن دخول كل ما عداه مقصودك فيه. مثل أن تقول في الكناية عن الانسان: حي، مستوي القامة، عريض الأظفار» (مفتاح العلوم 404) (المترجم).

76) Lausberg 1967 67 - 69 .

77) 1963 43 - 67 .

نجد مثالا لذلك في قصيدة لِـ جيمس شيرلي James Shirley :

يجبُ أن يسقط
الصولجانُ والتاجُ
ويُحولا إلى غبار

فـ«الصولجانُ» و«التاجُ» يعوضانِ «الملوك»، وَ«المنجل المسكينُ المعقوفُ والمجرفة»، يُمثلان الفلاحين الفقراء. إن فهم هذه الرموز يَفترض أن نكون على عِلم بأن الصولجان والتاجَ كانا شعارين تقليديين للمُلك، وأن المِنجل والمجرفة قد اعتبرا، في لحظة تحرير هذا النص، الأداتيـن الخـاصتين بالفلاحة. يمكن إيرادُ حالات أخرى من الرموز الكنائية مثـل: الأسلحـة (للحـرب)، والقلم (للمعرفة) والثوب (لله)، وحرف A (للزنا [عند هُوتـورن]، والمطرقة والمنجل (للعمال والفلاحين [في الراية السوفياتية]). ويمكن تمديد لائحة الأمثلة. يبين الكثير من هذه الأمثلة كيفَ أن الرمزَ ليس محصورا، من البداية، في الوقائع اللسانية؛ بل ليست اللغةُ هنا إلا «ترجمة بالكلام لعلاقة خارج - لسانية، يمكن أن يُعبر عنها بلغةٍ طبيعية دون أن تُصيبها تغيراتُ ملحوظة[78]»

هـ - الصور الخطية (أو الميتاخط) :

وهي الصنف الخامس من الصور التي ذكرناها سابقا، وتقوم على تحويل النمطين الآتيين من العناصر الخطية في المتتالية الخطية:

1 - الخطوط التقطيعية («الحروف»).

2 - الخـطوطُ الـداخلة في التقطيع، أو الملحقة به (علامات الترقيم مثل النقطة والفـاصلة وعـلامـة النـبرِ وعلامة الوصل). ويمكن أن يجري هذا التحويل على جميع المستويات اللسانية، بحيثُ يمكن أن نميز صوراً خطية - صوتية، وخطية - مورفولوجية، وخطية - تركيبية، وخطية - نصانية. وقد وضح دِيبْوا وَآلْ هذه «الصور الخطية[79]» بالأمثلة التالية:

- الزيادة: «La ffine efflorence de la cuisine ffransouze»
(Queneau)
- النقص: «sai» (بدل «sais»).
- التعويض: Phynance (بدل finance)
- التبديل: cahier (بدل Caierh)

---

78) Le Guern, 1973, 40.

79) 1970, 65-66.

لقد بين ر. كَلَزر (1972) كيف أن الانزياحات الخطية التي من هذا الجنس كانت تلعب دورا كبيرا في لغة الاشهار الامريكي. وأعطى مثالا للزيادة: Flu- Id - Deth (مبيد حشري)، و «De-Solv-al» (منظف للمعادن). ومثالا للنقص «Day-Glo» أي «Day-Glaw»، و «Tymeter» (أي Time meter) و «Weedone» (أي «Weed-done»). ومثالا للتعويض: «BABI-DRI»، (عوض «Y» بـ «I»)، و «Silver-Kote» (عوض «oa» بـ «o-e»، و «c» بـ «k») ومِثلُ (KWICK KRISP) (عوض «Qu» بـ «kw»).

وتبين هذه الأمثلة أن الرخص الخطية كثيرة ومتنوعة أكثر مما أمكن تقديمه هنا. ونجد، سلفا، أمثلة شعرية للصور الخطية الأسلوبية المعتدمة في الشعر التصويري عند اليونان والرومان. وأخيرا فهي كثيرة في «الشعر البصري»[80] (E.E Cummings. E. Jandl, G.Rühm)

لنأخذ مثالا لذلك قصيدة كريستيان مورجنستيرن Fiches Nachtgesang (الجدول 4)، وهي متميزة قليلا لعدم استعمالها للخطوط العادية:

—
∪ ∪
— — —
∪ ∪ ∪ ∪
— — —
∪ ∪ ∪ ∪
— — —
∪ ∪ ∪ ∪
— — —
∪ ∪ ∪ ∪
— — —
∪ ∪
—

اللوحة 4. قصيدة كريستيان مورجنستيرن
Fiches Nachtgesang (غناء السمك الليلي)

إن العناصر الخطية في هذا البناء لا تنتمي الى النسق الخطي، بل إلى النسق العروضي، لقد استعملت العلاقات لتشير إلى المقاطع القصيرة والطويلة. وهكذا فإن هذا النص قد نظم حسب نسق عروضي لم تكسُه اللغة. ولأنه يضم، في أغلبه، عددا من التكرارات فيمكن اعتباره مثالا موضحا للتوازن العروضي الخطي. أما من وجهة نظر الدلالة المرجعية فإنه يجعل التباين محسوسا، يتجلّى ذلك في كون الأسماك تغني، والعادي أن تكون صماء.

(80 Plett, 1975, 285-301, Dubois et Al., 1977, 262-278.

و ـ الصور النصانية (أو الميتانص)

وتتميز عن الصور الأخرى بخروجها عن الإطار الضيق للسانيات الحديثة، وهذا واضح أصلا بالنسبة للرخص. تسمى صورة الزيادة النصانية استطرادا. وهو يكمن في العدول عن التيمة الرئيسية، وإدخال تيماتية إضافية قليلة الارتباط بالتيمة الرئيسية. (مثل: A tale of a tube لِسويفت Swift).

ونجد في Tristman Shandy لـ ستيرن فصلا فارغا، وهو يحقق، مثلا، صورة النقص النصي: فمن الأكيد أن الكاتب يحترم ترتيب الفصول، ولكنه يترك صفحات بعض الفصول بيضاء (مثلا الفصول: IX و XVIII و XIX). وبالنسبة لصور التعويض ذكرنا، قبلا، التمثيل (وصيغته النصية هي المثل الديني (le parabole) والكناية عن صفة périphrase (وصورتها النصية هي اللغز la devinette). وأخيرا التبديل النصي، وقد وُضّح جيدا بالانقطاع في النظام المنطقي أو الزمني كما يقتضيه مبدأ الترتيب الصناعي (كما في Tristman Shandy). وتوضح هذه الأمثلة جميعا انتماء الانزياحات النصية إلى الدراسة النظرية للبينات السردية (باعتبارها «صورا سردية») قبل انتمائها إلى اللسانيات. غير أن مثال التوازن يبين كيف أن الجنس الغنائي والجنس الدرامي قد استعيرا معا من الصور النصانية. وكلما ظهرت في الشعر أدوار (أو مقاطع) تتجاوز إطار الجملة فإن الأمر يرجع حينئذ إلى صور التكرار النصاني. نجد حالة متطرفة للتوازن الدرامي في Play لـ بكيث حيث كرر النص بتمامه.

ويستخلص من ذلك كله أن الصور النصانية تحدد بنية ترتيب النصوص، وهكذا نجد نقطة وصل بين نظرية الأسلوب ونظرية الجنس.

ها نحن قد وصلنا إلى نهاية هذه اللمحة الموجزة عن الصور السميو-تركيبية. وهي تشتغل من جهتها، كما وضحنا، باعتبارها أصنافا فرعية لنموذج من الصور مُبني حسب وجهة نظر سميائية. وهي تضم، أيضا، الأصناف الفرعية للصور التداولية و(السميو)- دلالية. ونود أن نقول كلمات بصدد الأخيرة.

2- الصور التداولية والدلالية

لقد حددت الصور التداولية باعتبارها انزياحا بالقياس إلى معيار التواصل اللساني، إنها تمثل نسقا من «أشباه - أفعال الكلام» (Ohmann)، أي من أشكال صورية للتواصل. وتنتمي الصور التالية إلى الصور التداولية: الاستفهام باعتباره شبه سؤال، والحيرة باعتبارها شبه شك، والاعتراف وشبه الاعتراف، والامتياز وشبه الامتياز، والرخصة وشبه الرخصة. إن وضع هذه الصور في نسق يفترض تصنيف جميع أفعال

الكـلام الممكنة. وعلى هذه القاعدة يمكن إقامة «نحو ثانٍ للتواصل يولد جميع الصور التداولية. ويصدق مثل ذلك على الصور السميو - دلالية أو المرجعية مع فارق يرجع، والحال هذه، إلى افتراض نموذج للواقع باعتباره «خلفية». وتتميز الصور الدلالية بطابع مرجعيتها الزائفة؛ وتلك هي خصوصية انزياحها عن المعيار الأولي. إن هذا المعيار قد أخـذ شكـلا نسقيا في إطـار (نحـو مرجعي ثان). وهذه الفئات تتوجه نحو المجازات التقليدية (استعارة، كناية، مجاز مرسل. . . الخ) التي يمكن، بذلك، أن تكون موضوع معالجة مزدوجة (سميو) - تركيبية (مثل تغيير المعيار النصي لنسْق الكلام)، و(سميو -) دلالية (مثل تغيير معيار الواقع). والحالة المتفردة في ذلك هي التورية، إذ ينبغي أن يُعالج الانـزياح فيهـا، ليس على مستوى التركيب (باعتباره مفارقة تعويضية [+ موجب]: [+ موجب]، والدلالة (باعتبارها مرجعية زائفة موجبة/سالبة)، ولكن على المستوى التداولي أيضا (باعتباره فعل كلام لِـ الظهور/الخفاء).

وهكذا انتهى التحليل الشكلي للصور اللسانية وبقي أن نُموضع مفهوم الانزياح من وجهة نظر تداولية. ومن أجل ذلك سنوضح موقعه في مختلف المقامات التواصلية. ويُبين (الجدول 5) تنميطا بسيطا نسبيا لهذه المقامات التواصلية والوظائف الخاصة بها.

مقام التواصل	الوظيفة
يومي، غيربلاغي، غيرشعري : تـ ي	الإخبار
بلاغي : ت بـ	الاقناع
شعري : تـ ش	مقصود لذاته
ناقص : تـ ن	وظيفة غير تامة

الجدول 5. النموذج الوظيفي لصور الأسلوب

وهكذا يتميز المقامان البلاغيُّ (ت ب) والشعريُّ (ت ش) عن (ت ن) الذي يمثل تواصلا ناقصا، وعن (ت ي) الذي يرجع إلى المقام اليومي. وذلك راجع إلى اختلاف

المقاصد الكامنة وراء مقامات التواصل. على أن مثل هذه الغاية غائبة في (ت ن)، أو أن تحقيقها قد عيق بوجه من الوجوه. وهذا ناتج بدوره عن الطابع الخاص لـ (ت ن) الذي هو مبدئيا شكل من أشكال الانجاز «الناقص» لجميع المقامات التواصلية الأخرى. وفي هذا الأفق فإن التواصل الناقص هو سبب الانزياحات اللسانية التي تظهر في اضطرابات الكلام؛ باعتبارها تعادلات غير إرادية (للجناس السجعي، والمعاودة أو الترداد)، أو باعتبارها إغفالا (الحذف والبتر).

توضح هذه الأمثلة وما يشابهها كيف أن الانزياح هنا ليس صورة أسلوبية، بل هو عيب لساني غير وظيفي[81]. أما مقام (ت ي) فهو مختلف عن ذلك؛ إنه مقام تواصلي حدد أساسا بطريقة سالبة مقارنا مع (ت ب) و(ت ش)، وهو يستلزم مزيدا من التقسيم. وفي هذا المقام يكون الانزياح اللساني جزءا من الاستعمال ومن النحو التواصلي المعتمد كما في الاستعارات الاضطرارية والمستهلكة (المبتذلة).

وفيما يخص المقام التواصلي المشار إليه ب (ت ب) فالمهيمن فيه هو الوظيفة الاقناعية، أي قصد المتحدث إلى إحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي عند المتلقي. وفي إطار وظيفي مثل هذا فإن الانزياح اللساني الذي يعالج كصورة بلاغية، يمتلك صفة الوسيلة الاقناعية التي يمكن أن نعالجها بطرق متعددة: من وجهة نظر حجاجية (بيرلمان / أولبريشت ـ تليك)، أو من زاوية النقد الايديولوجي (بارت)، أو من زاوية سيكولوجية السلوك (دوكهورن).

وإذا مال التواصل البلاغي نحو التواصل الشعري فإن الصورة البلاغية تتحول إلى صورة شعرية. وهذا يتضمن تغييرا في الوظائف، ففي حين يرتبط التواصل البلاغي (مثل التواصل اليومي) بوظيفة مقصدية ملموسة لا بوظيفة لسانية فإن الغرض من (ت ش) ـ بحسب ياكوبسون[82] ـ ليس إلا غرضا في ذاته (الغائية الذاتية)، أي أن الدليل اللساني الثاني يحيل على نفسه. ومن هذه الزاوية فإن (ت ش) لا يرتبط بعناصر خارج اللغة بل يكوِّن نظامَه التواصليَّ الخاص. ومع ذلك فإن هذه المعالجة لا تعني أن هناك رجوعا إلى تصور عتيق وعازل للأدب، بل إنها أكثر تعقيدا في الواقع. فالوظيفة الشعرية لا تلغي الوظائف الأخرى، بل تكتفي بالهيمنة عليها. فالواقع أن النص الشعري يحتوي أيضا على عناصر إقناعية وعناصر حمالة للأخبار، كما أن النص الاقناعي يحتوي عناصر شعرية وعناصر إخبارية. وإذا وقعت انزلاقات في تراتبية الوظائف النصية، تبعا لتغيير في نمط التلقي، فقد ينتج عن ذلك شعرنة نص أو ضياع شاعريته. . وينبغي ترتيب الصور

---

81) هذا الحكم لا يصدق على الصور المذكورة إلا بتحديد المعنى من جديد وتقديم أمثلة خاصة بهذا المقام، وإلا فإنها صور شعرية معروفة سبق أن اعترف لها المؤلف بذلك (المترجم).

82) Sebeok, 1960, 356.

اللسانية حسب الهيمنة الوظيفية؛ وبذلك ستنتمي حينا إلى تصور أسلوبي شعري، وحينا إلى تصور بلاغي، وحينا إلى تصور يومي.

نرى من المناسب، قبل إنهاء هذا العرض، استخراج بعض سمات الصور التي ترتبط بعلاقة مع تلقيها الجمالي. فحدوث الصور يؤدي حسب جيرار جنيت[83] إلى فجوة.

«إن روح البلاغة كلها كامنة في الوعي بفجوة ممكنة بين اللغة الواقعية (لغة الشاعر)، ولغة محتملة (التي يحتمل أن يستعملها التعبير البسيط والعام)، تلك الفجوة التي تكفي أن تقوم في الذهن لكي يتم تحديد فضاء للصورة».

المفارقة بين الاستعمال المحتمل (غير الصوري) والاستعمال المحقق (الصوري) للغة تخلق فراغا. وعلى المتلقي أن يملأه بعملية تكمن في «إعادة ترجمة» الصور إلى بنيات لسانية مطابقة للمعيار. ونظرا إلى أن احتمالات إعادة الترجمة متعددة دون أن تكون لا نهائية، فإن تكرار عملية التلقي يمهد الطريق لتعدد «قراءة» السنن الجمالي الثاني. وتنوع هذه القراءات يؤدي إلى تعقد النصوص الأدبية، وذلك يظهر بصورة مختلفة في كل واحد من الأصناف الثلاثة من الصور. الصور (السميو ـ) تركيبية تدفع القاريء إلى إجراء «إعادات للترجمات» «الحرفية المتنافسة، فنكون حينئذ بإزاء اختلافات في التوجيه على مستوى الصوت والتركيب والدلالة، ويكون مجموع هذه التوجيهات الفضاء الجمالي لدى المتلقي.

ليس الأمر كذلك بالنسبة للصور (السميو) دلالية، فالطابع الجمالي للدليل اللساني يقوم على النمط المرجعي لا الخطي[84]. وعندما يتلقى القاريء نصا يحتوي عدة مجازات فإنه يثير إما هذه العلاقة المرجعية أو تلك من العلاقات المحتملة. وهكذا يكشف النص وجود عدة طبقات من الواقع، وهذا مرجع تعقيده على المستوى الدلالي بوجه خاص.

وتختلف جماليات الصور التداولية أيضا في كون الفراغ الذي يضطلع المتلقي بملئه يتولد عن تناقض بين الكفاءة التواصلية العادية وكفاءة الانزياح. وبهذه الطريقة يمتلك الدليل اللساني الصوري في النص الأدبي تعددا ثلاثيا: خطي، ومرجعي، وتواصلي، حسب انطلاقنا من هذا الصنف من الصور أو ذاك. وهذا التعدد يظهر في عملية التلقي في شكل قراءات متعددة. وتكون القراءات المختلفة، في مجموعها، الطاقة التواصلية اللسانية ـ الجمالية (أي الأسوبية) للنص الأدبي. وهذه الطاقة ليست مستقرة ولا ثابتة، بل توجد في حركة بفضل تتابع عملية التلقي التي تجري في إطار الزمان والمكان. ويرجع تفسير تغير هذه الطاقة وأسبابها إلى الأسلوبية التاريخية، التي لا تمثل مع ذلك،

83) 1966, 207.

84) يقصد بالخطي linéaire، هنا، التركيبي يقابل عنده المرجعي والتواصلي (أي الدّلالي والتداولي) كما سيرد بعده (المترجم).

مبحثا معزولا، مادام النص الأدبي ليس مكونا من مقومات أسلوبية وحسب، بل هو جزء من النقد التاريخي والمقارن للأدب الذي موضعه هو تحليل جميع السنن المشاركة في القضية الأدبية، وكذا علاقاتها المتبادلة وأسبابها وآثارها.

ملاحظات مصادرية :

(1971), Chasman

وعملهُ مختارات متنوعة وممثلة لمناهج الأسلوبية الأنكّلوسكسونية .

- (1970) Dubois et al:

محاولة مهمة لتصنيف صور البلاغة بمساعدة اللسانيات البنيوية ونظرية التواصل .

- (1970) Kibédi Varga:

يقدم مدخلا إلى التنسيق البلاغي ، ومحالة لتطبيقه على الأدب الفرنسي الكلاسيكي .

- Lausberg (1960 ط/9 1973 :2) .

يقدم معجما موسوعيا جد مفصل للمصطلحات البلاغية ، يعتمد أساسا على المؤلفين القدماء الذين أحال على عدد كبير منهم .

- (1969) Leech :

يصف المناهج الأسلوبية الأكثر أهمية ويوضحها بأمثلة مأخوذة من الأدب الانجليزي .

- (Plett) (1975 . ص : 1979) :

يقدم نسقا أسلوبيا للانزياح بشكل مفصل مؤسس على عمليات سميائية ولسانية في الإطار العام لنظرية النص .

- (1980), Dupriez:

معجمه مفيد جدا بالنسبة للصور والمصطلحات الأسلوبية الفرنسية .

مصادر ومراجع المؤلف

Ouvrages mentionnés :

ARBUSOW, Leonid, 1948 : *Colores Rhetorici* (Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht), 2ème éd. 1963.
BARTHES, Roland, 1970 : L'ancienne rhétorique : Aide-mémoire», *Communications 16*, 172-223.
BORNSCHEUER, Lothar, 1976, *Topik : Zur Struktur der gesellschaftlichen Einbildungskraft* (Frankfurt, Suhrkamp).
BREUER, Dieter, 1974 : *Einführung in die pragmatische Texttheorie* (München, Fink).
BROOKE-Rose, Christine, 1958 : *A Grammar of Metaphor* (London, Secker/Warburg).
CHARLES, Michel, 1977 : *Rhétorique de la lecture* (Seuil).
CHATMAN, Seymour, éd., 1971 : *Literary Style : A Symposium* (London/New York, Oxford University Press).
COHEN, Jean, 1966 : *Structure du langage poétique* (Flammarion).
CURTIUS, Ernst Robert, 1956 : *La littérature européenne et le Moyen Age latin* (P.U.F.; éd. orig. allemande :1948).
DELAS, Daniel/FILLIOLET, Jacques, 1973 : *Linguistique et poétique* (Larousse).
DOCKHORN, Klaus, 1968 : *Macht and Wirkung der Khetorik* (Bad Homburg v.d.H., Gehlen).
DOLEZĔL, Lubomir/BAILEY, Richard W., éd., 1969 : *Statistics and Style* (New York, American Elsevier Publishing Co.).
DUBOIS, Jacques, et al. (= Groupe μ) 1970: *Rhétorique générale* (Larousse). 1977 : *Rhétorique de la poésie: Lecture linéaire, lecture tabulaire* (Bruxelles, Complexe).
DUPRIEZ, Bernard, 1980 : *Gradus – Les procédés littéraires,* Union générale d'Editions.
ENKVIST, Nils Erik, 1973 : *Linguistic Stylistics* (The Hague, Mouton).
FONTANIER, Pierre, 1977 : *Les figures du discours* (1821-1830) éd. par Gérard Genette (Flammarion).
FREEMAN, Donald C., éd., 1970 : *Linguistics and Literary Style* (Nex York, Holt/Rinehart/ Winston).
GALPERIN, I.R., 1977 : *Stylistics,* 2ème éd. (Moscou, Higher School).
GENETTE, Gérard, 1966-1972 : *Figures 3 vol.* (Seuil), (I) 1966, (II) 1969, (III) 1972. – 1970 : «La rhétorique restreinte», *Communications 16, pp. 158-171; réimprimé dans Figures III* (1972), pp. 21-40.
GLÄSER, Rosemarie, 1972 : «Graphemabweichungen in der amerikanischen Werbesprache», *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik 20, pp. 184-196.*
GRAY, Bennison, 1969 : *Style The Problem ans Its Solution* (La Haye, Mouton).
GUIRAUD, Pierre, 1963 : *La stylistique* (P.U.F.).
HENRY, Albert, 1971 : *Métonymie et métaphore* (Klincksieck).
IHWE, Jens, éd., 1971-1972 : *Linguistik und Literaturwissenschaft : Ergebnisse und Perspektiven,* 3 vol. (Frankfurt, Athenäum).
JAKOBSON, Roman, 1963 : *Essais de linguistique générale* (Minuit). 1973 : *Questions de poétique* (Seuil).
JEHN, Peter, éd., 1972 : *Toposforschung : Eine Fokumentation* (Frankfurt, Athenäum).
JOOS, Martin 1962 : *The Five Clocks* (Bloomington, Ind., Indiana University Press; The Hague, Mouton).
KENNEDY, Milton Boone, 1942 : *The oration in Shakespeare* (Chapel Hill, University of North Carolina Press).
KIBEDI VARGA, A., 1970 : *Rhétorique et littérature : Etudes de structures classiques* (Didier).
– 1977 : *Les constantes du poème : Analyse du langage poétique* (Picard), 2ème éd.

KUENTZ, Pierre, 1970 : «Le "rhétorique" ou la mise à l'écart», *Communications 16* pp. 143-157.
– 1971: «Rhétorique générale ou rhétorique théorique?, *Littérature 4,* pp. 108-115.
LAUSBERG, Heinrich, 1960 : *Handbuch der literarischen Rhetorik, 2 vol. (München, Hueber), 2ème éd. 1973.*
– *1967 : Elemente der literarischen Rhetorik* (München, Huebert), 3ème éd.
LEECH, Geoffrey N., 1966 : «Linguistics and the Figures of Rhetoric», dans Roger Fowler, éd., *Essays on Style and Language* (London, Routledge and Kegan Paul), pp. 135-156.
– 1969 : *A Linguistic Guide to English Poetry* (London, Longman).
LE GUERN, Michel, 1973 : *Sémantique de la métaphore et de la métonymie* (Larousse).
LEVIN, Samuel R. 1962 : *Linguistic Structures in Poetry* (The Hague, Mouton).
LOTMAN, Ju. M., 1973 : *La structure du texte artistique* (Gallimard).
MORIER, Henri, 1972 : *Dictionnaire de poétique et de rhétorique* (P.U.F.), 2ème éd.
PERELMAN, Ch./OLBRECHTS-TYTECA, L., 1958 : *La nouvelle rhétorique : Traité de l'argumentation, 2 vol.* (P.U.E.).
PLETT, Heinrich F., 1975 : *Textwissenschaft und Textanalyse : Semiotik, Linguistik, Rhetorik* (Heidelberg, Quelle & Meyer), 2ème éd., 1979.
– éd., 1977 : *Rhetorik : Kritische Positionen zum Stand der Forschung* (München, Fink).
RICŒUR, Paul, 1975 : *La métaphore vive* (Seuil).
RIESEL, Elise, 1963 : *Stilistik der deutschen Sprache* (Moskva), 2ème éd.
RIFFATERRE, Michael, 1971 : *Essais de stylistique structurale* (Flammarion).
SEBEOK, Thomas A., éd. 1960 : *Style in Language* (Cambridge, Mass., M.I.T. Press), 2ème éd. 1968.
SEGRE, Cesare, 1968 : *Lingua, stile e società* (Roma, Feltrinelli).
SPITZER, Leo, 1928 : *Stilstudien, 2 vol.* (München, Hueber) 2ème éd. 1961.
THOMPSON, Stith, 1955-1958 : Motif-Index of Folk-Literature, 6 vol. (Copenhaguen, Rosenkilde & Bagger;, 2ème éd.
TODOROV, Tzvetan, 1967 : *Littérature et signification* (Larousse).
– 1970 : «Synecdoques», *Communications* 16, pp. 26-35
WEINRICH, Harald, 1976 : *Sprache in Texten* Stuttgart, Klett).

كشاف المصطلحات . فرنسي - عربي

addition	الزيادة
allégorie	التمثيل
allitération	التجنيس السجعي
anadiplose	التسبيغ (البلاغي)
anastrophe	صورة من صور التقديم والتأخير
anagramme	أنكرام (جناس القلب)
anaphore	تكرار استهلالي
antisthecon	تعويض في أول كلمة أو وسطها أو آخرها
antonomase	تعويض اسم الشخص باسم الجنس والعكس
aphasie	الحبسة
aphérèse	النقص (في أول كلمة)
apocope	البتر
argumentatif	حجاجي
catachrèse	استعارة اضطرارية
chronologique	متسلسل الأحداث
clichés	مسكوكات
code	سنن
compétence	كفاءة
consonance	سجع
semi ——	شبه سجع
contexte - signal	قرينة
conversion	قلب
éllipse	حذف
épenthèse	زيادة (في وسط الكلمة)
épidictique (genre —)	خطابة احتفالية
épiphore	تكرار في آخر الجمل أو الأبيات
Ethos	إيطوس (انفعال معتدل)
fréquence	تردد
figure	صورة
délibératif (genre —)	خطابة استشارية
devinette	لغز
dialectique	جدلي
digression	استطراد
graphématique	خطي

herméneutique	هرمينوتيكي
hétéro - graphe	اختلاف خطي
homéographe	تجنيس الخط
homographe	تماثل خطي
homonyme	تماثل لفظي
homophone	تماثل صوتي
hyperbole	مبالغة
imprévisible	غير متوقع
infixe	داخلة
intentionnalité	مقصدية
—— intellectuelle	مقصدية فكرية
—— émotionnelle	مقصدية عاطفية
—— passionnelle	مقصدية التهييج أو المقصدية الانفعالية
intervale	فاصل
ironie	سخرية . تورية
isolexisme	ترديد
—— morphologique	تجنيس الاضافة
—— par déviation	تجنيس الاشتقاق
kakazelon	استعارة ملفقة
lieux	موضع
lieux commun	موضع مشترك
marqué (élément)	موسوم
non marqué	غير موسوم
métalèpse	تلميح
métaphore	استعارة
—— continuée	استعارة مسترسلة
—— hardie	استعارة مبتكرة
—— hyperbolique	استعارة مبالغة
—— ironique	استعارة ساخرة أو مورِّية
—— méiotique	استعارة التنقيص
—— usée	استعارة مبتذلة
métathèse	تبديل موقع حرف
métatexte	الميتا نص
métonymie	كناية
monographie	مونوغرافيا
morphème	الوحدة المرفولوجية . مورفيم
oxymore (oxymoron)	طباق مركب مقلوب
onomasiologique	مسمياتي
parabole	مثل ديني

تذييل (زيادة في آخر الكلمة)	paragoge
تج. اشتقاق	paranymique
توأم	pararime
شبه التوأم	semi pararime
الاعتراض	parenthèse
كثافة صوتية	paromoiosis
باطوس (انفعال عنيف، هيجان)	pathos
التبادل (أو التبديل)	permutation
كناية عن موصوف (كناية نصانية)	périphrase
فقه اللغة	philologie
الحشو (الزيادة في اللفظ لتقوية العبارة)	pléonasme
تماثل مرفولوجي (من تج. الاشتقاق)	polyptote
تداولية	pragmatique
سابقة	préfixe
متوقع	prévisibile
تطريف (الزيادة في أول الكلمة)	prothèse
قافية	rime
قافية مقلوبة	rime renversée
شبه قافية	semi rime
معنم	sème
مفهم	sémème
مقام	situation
مقام التواصل	situation de communication
النقص	soustraction
لاحقة	sufixe
تعويض	substitution
تجويف (نقص وسط الكلمة)	syncope
مجاز مرسل	synechdoque
تجاوب الحواس	synesthésie
نصانية	textologie
تيمة	thème
تيماتية	thématique (n)
تيمية	thématique (ad)
معنى مشترك	Topique
مجاز	Trope
حذف الروابط (حذف النسق)	zeugme

مراجع شروح المترجم وتعليقاته

أ ـ مراجع عربية ومترجمة :

(1) ألفت كمال الروبي. نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ـ دار التنوير، لبنان 1983 .

(2) البعلبكي منير. المورد : قاموس إنجليزي فرنسي. دار العلم للملايين 1979 .

(3) الجاحظ عمرو بن بحر. البيان والتبيين. تحقيق عبد السلام هارون. ط. دار الفكر.

(4) السكاكي يوسف بن أبي بكر. مفتاح العلوم. ط. دار الكتب العلمية. بيروت 1983 .

(5) العمري محمد:

أ «أدبية النص في البلاغة العربية، في ضور المشروع والمنجز من كتاب «سر الفصاحة». دراسات أدبية ولسانية. العدد 4. ص 95ـ112. 1986 .

ب) في بلاغة الخطاب الاقناعي، مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، دار الثقافة. الدار البيضاء 1986 .

ج) الموازنات الصوتية في لغة الشعر، أطروحة لنيل دكتوراة الدولة في الآداب. نوقشت بجامعة محمد الخامس بالرباط 1989 .

(6) كوهن جان «بنية اللغة الشعرية»، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ط. دار توبقال 1986 .

(7) المراغي مصطفي «علوم البلاغة».

(8) المسدي عبد السلام. «قاموس اللسانيات»، الدار العربية للكتاب 1984 .

ب ـ مراجع غير عربية

(1) Curtus (E.R.)
La littérature européenne et le moyen-age latin. Traduit de l'allmand par Jean Bréjoux. P.U.F. 1956.

(2) Dupriez Bernard
Gradus; les procédés littéraires (E.G.E.) Paris 1984.

(3) Fontanier
Les figures du discours. Flammarion – Paris 1977.

(4) Havet Ermest
Etudes sur la rhétorique d'Aristote. Paris 1983.

(5) Lalande André
Vocabulaire Technique et Critique de la philosophie (P.U.F.). Paris 1972.

(6) P. larousse illustré. Librairie larousse 1973.

(7) Molino (j) et J. Gardes-Tamine
Introduction à l'analyse de la poésie. II. de la strophe à la construction du poème P.U.F. Paris 1988.

(8) Kibédi Varga.
a) Rhétorique et litterature. Didier. Paris 1970.
b) «Methodes et disciplaines», in théorie de la litterature Picard. Paris 1981.

(9) Van Dijk, Teun A.
«Le texte: Structures et fonctions» in théorie de la litterature – Picard. Paris 1981.

فهرس

منشورات دراسات . سال

على صغر حجم هذا البحث فهو رحلة طويلة حاورَ فيها المؤلف البلاغة القديمة والأسلوبية الحديثة عرضا وتصنيفا وانتقادا. ودون رفع أي شعار للتجاوز والنسخ، (مع تسجيل الفرق بين الطبيعة المعيارية للبلاغة والوصفية للأسلوبية الحديثة) شرع المؤلف في بناء نموذج جديد للتحليل السميائي للنص الأدبي يراعي أطراف المقام التواصلي، مستعملا مواد البلاغة ومصطلحاتها، مستفيدا من جهود الأسلوبيين المحدثين. ونظرا لطول الرحلة تزدحم أجزاء هذا البحث بالمصطلحات والشواهد والإحالات مما يُكسبه مزيدا من الدقة ويحثُّ القارئَ على مزيد من الاطلاع.

Edit. : DIRĀSĀT. S.A.L. - B.P. 2309 - Fès. MAROC . الثمن 20,00 درهما